



Università degli Studi di Udine

Dottorato di ricerca in Storia dell'Arte - XXV° ciclo

'Gli scalpellini di san Benedetto'

*Koinè culturale, modelli e trasmissioni in epoca
altomedievale attraverso la produzione scultorea
di due abbazie benedettine dell'Italia centro-meridionale:
Montecassino e San Vincenzo al Volturno*



Dottorando: Pasquale Raimo
Tutor: Prof. Valentino Pace

Anno Accademico 2012/2013



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA DELL'ARTE XXV CICLO

TESI DI DOTTORATO DI RICERCA

'Gli scalpellini di san Benedetto'.

*Koinè culturale, modelli e trasmissioni in epoca altomedievale
attraverso la produzione scultorea di due abbazie benedettine
dell'Italia centro-meridionale:*

Montecassino e San Vincenzo al Volturno

DOTTORANDO
Pasquale Raimo

RELATORE
Prof. Valentino Pace

ANNO ACCADEMICO
2012/2013



Università degli Studi di Udine

Estratto n. 1 del verbale dei lavori della seduta svoltasi il
28 gennaio 2013
del Collegio di dottorato in Storia dell'arte

Attesto, nella mia veste di pubblico ufficiale, che nel verbale indicato in epigrafe, in ordine al seguente argomento:

6. Ammissione alla discussione finale delle tesi di dottorato e nomina commissione finale;

sono scritte le parole che qui di seguito fedelmente vengono riportate:

Il Collegio dei Docenti del Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte si è riunito mercoledì 28 gennaio 2013, alle ore 14.30.

Sono presenti i proff.: Donata Battilotti, Linda Borean, Alessandro Del Puppo, Caterina Furlan, Mino Gabriele, Orietta Lanzarini, Donata Levi, Valentino Pace, Giuseppina Perusini e Mario Sartor.

Assenti giustificati i proff.: Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Elena Fumagalli, Simona Rinaldi, Raffaella Morselli

Assume le funzioni di Segretario verbalizzante la prof. Perusini

ORDINE DEL GIORNO

1. Comunicazioni del Coordinatore;
2. Comunicazioni del Collegio dei docenti;
3. Ratifica dei provvedimenti del Coordinatore;
4. Calendario di massima impegni e riunioni del collegio di dottorato per il 2013
5. Presentazione programmi di ricerca dei dottorandi del nuovo ciclo e attribuzione dei tutors;
6. Ammissione alla discussione finale delle tesi di dottorato e nomina commissione finale;
7. Varie ed eventuali.

...omissis...

Il Coordinatore, in merito al 6° punto all'ordine del giorno, comunica che sono giunti giudizi richiesti ai referees esterni per quanto riguarda le tesi dei dott. :

..omissis..

dr. Raimo (prof. Mitchell e dr. Avagliano)

..omissis..

Il Collegio quindi approva l'ammissione dei dr. ..omissis.. Raimo, ..omissis..

..omissis..

La seduta è tolta alle ore 18.

Il presente verbale è redatto, letto ed approvato seduta stante.

Udine, 28 gennaio 2013

per u. 2013/13/6

IL COORDINATORE
(Prof.ssa *Donata* Levi)

a mia madre e alla memoria del mio papà

INDICE

	<i>Ringraziamenti.....</i>	<i>p. 11</i>
1.	<i>L'ABBZIA DI MONTECASSINO E DI SAN VINCENZO AL VOLTURNO: SUNTO SULLE LORO VICENDE STORICO/ARTISTICHE DALLE ORIGINI FINO ALL'XI SECOLO.....</i>	<i>p. 13</i>
1.1	<i>Introduzione storica generale.....</i>	<i>p. 13</i>
1.2	<i>Le vicende storiche dell'abbazia di Montecassino e di San Vincenzo al Volturno dalla loro fondazione sino alla fine dell'XI secolo.....</i>	<i>p. 16</i>
2.	<i>IL 'CORPUS' DELLA SCULTURA ALTOMEDIEVALE DI MONTECASSINO E DI SAN VINCENZO AL VOLTURNO.....</i>	<i>p. 27</i>
2.1	<i>Introduzione.....</i>	<i>p. 27</i>
2.2	<i>Corpus della scultura altomedievale dell'abbazia di Montecassino.....</i>	<i>p. 30</i>
	<i>Il Museo dell'Abbazia - schede MC/1-9.....</i>	<i>p. 33</i>
	<i>Il Chiostro di S. Anna - schede MC/10-18.....</i>	<i>p. 54</i>
	<i>Il 'Loggiato della Torre di san Benedetto' - schede MC/19-21.....</i>	<i>p. 72</i>
	<i>Il lapidarium dello scalone d'ingresso - schede MC/22-43.....</i>	<i>p. 81</i>
2.3	<i>Corpus della scultura altomedievale dell'abbazia di S. Vincenzo al Volturno</i>	<i>p. 121</i>
	<i>Capitelli a stampella integri o frammentari - schede SV/1-19.....</i>	<i>p. 125</i>
	<i>Capitelli corinzieggianti o composti integri o frammentari - schede SV/20-44.....</i>	<i>p. 163</i>
	<i>Frammenti di decorazione fitomorfa 'a conchiglia' di piccoli capitelli - schede SV/45-77.....</i>	<i>p. 194</i>
	<i>Frammenti di decorazione di capitello - schede SV/78-80.....</i>	<i>p. 228</i>
	<i>Frammenti di decorazione antropo-zoomorfa - schede SV/81-94.....</i>	<i>p. 233</i>
	<i>Frammenti di decorazione d'arredo architettonico - schede SV/95-107....</i>	<i>p. 266</i>
2.4	<i>Il fenomeno del 'riuso' a Montecassino ed a San Vincenzo al Volturno....</i>	<i>p. 290</i>
	<i>2.4a Introduzione.....</i>	<i>p. 290</i>
	<i>2.4b Il fenomeno del 'riuso' a Montecassino.....</i>	<i>p. 295</i>
	<i>2.4c Il fenomeno del 'riuso' a San Vincenzo al Volturno.....</i>	<i>p. 304</i>
3.	<i>LA SCULTURA ALTOMEDIEVALE CASSINESE E VOLTURNENSE: ANALISI COMPARATIVA IN AMBITO REGIONALE E NAZIONALE.....</i>	<i>p. 313</i>
3.1	<i>Introduzione.....</i>	<i>p. 313</i>
3.2	<i>La produzione scultorea di VIII-X secolo.....</i>	<i>p. 314</i>
	<i>Capitelli a stampella e decorazione a nastri intrecciati.....</i>	<i>p. 314</i>
	<i>Capitelli a stampella con abaco concavo.....</i>	<i>p. 325</i>
	<i>Capitelli ad incavi geometrizzanti e a reticolo stellato.....</i>	<i>p. 329</i>
	<i>Il motivo decorativo della rosetta esapetala nel clipeo o inscritta in un esagono.....</i>	<i>p. 345</i>
	<i>Capitello a stampella con monogramma.....</i>	<i>p. 352</i>
	<i>Capitelli composito-corinzieggianti.....</i>	<i>p. 353</i>
	<i>Decorazione a maglie concatenate.....</i>	<i>p. 358</i>
	<i>Decorazione a doppie volute incrociate.....</i>	<i>p. 362</i>

	<i>Decorazione a nastri intrecciati con losanghe e cerchi.....</i>	<i>p. 364</i>
	<i>Decorazione fitomorfa.....</i>	<i>p. 369</i>
	<i>Decorazione ad arcatele.....</i>	<i>p. 371</i>
	<i>Decorazioni antropo-zoomorfe.....</i>	<i>p. 373</i>
	<i>I capitelli a stampella dell'abbazia di Farfa.....</i>	<i>p. 382</i>
	<i>Repertorio fotografico di riferimento (da figura 1 a figura 85).....</i>	<i>p. 388</i>
3.3	<i>La produzione scultorea di XI-inizi XII secolo.....</i>	<i>p. 423</i>
	<i>L'arte d'età desideriana a Montecassino attraverso le principali fonti.....</i>	<i>p. 423</i>
	<i>Capitelli a stampella con decorazione simbolico-fitomorfa.....</i>	<i>p. 429</i>
	<i>Riflessioni sull'evoluzione della tipologia del capitello a stampella a Montecassino ed a S. Vincenzo al Volturno tra il IX e l'XI secolo.....</i>	<i>p. 443</i>
	<i>La produzione scultorea campana di XI secolo.....</i>	<i>p. 448</i>
	<i>I portali di Montecassino e la diffusione del loro schema architettonico-decorativo.....</i>	<i>p. 453</i>
	<i>Decorazione a maglie concatenate ed a sequenza di clipei.....</i>	<i>p. 457</i>
	<i>Decorazione zoomorfa.....</i>	<i>p. 466</i>
	<i>Repertorio fotografico di riferimento (da figura 86a a figura 109b).....</i>	<i>p. 477</i>
4	<i>APPENDICE: 'GLI SCALPELLINI DI SAN BENEDETTO'.....</i>	<i>p. 501</i>
4.1	<i>Introduzione.....</i>	<i>p. 501</i>
4.2	<i>I materiali e le principali caratteristiche fisiche.....</i>	<i>p. 502</i>
4.3	<i>Gli strumenti.....</i>	<i>p. 507</i>
	<i>Strumenti a percussione diretta.....</i>	<i>p. 511</i>
	<i>Strumenti a percussione indiretta.....</i>	<i>p. 514</i>
	<i>Strumenti abrasivi.....</i>	<i>p. 521</i>
	<i>Strumenti di misurazione.....</i>	<i>p. 530</i>
4.4	<i>Le tecniche ed i metodi di lavorazione.....</i>	<i>p. 534</i>
	<i>I segni di lavorazione sui reperti cassinesi e volturnensi.....</i>	<i>p. 534</i>
	<i>L'intaglio a Kerbschnitt sui reperti cassinesi e volturnensi.....</i>	<i>p. 541</i>
	<i>Il metodo diretto ed indiretto in scultura.....</i>	<i>p. 544</i>
	<i>La sagoma e il suo impiego a Montecassino ed a S. Vincenzo al Volturno.....</i>	<i>p. 547</i>
	<i>Riferimenti fotografici capitolo IV.....</i>	<i>p. 554</i>
	<i>OSSERVAZIONI CONCLUSIVE.....</i>	<i>p. 555</i>
	<i>ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE.....</i>	<i>p. 561</i>
	<i>BIBLIOGRAFIA GENERALE.....</i>	<i>p. 563</i>

Ringraziamenti

Il raggiungimento dell'importante traguardo del dottorato mi porta doverosamente a volgere lo sguardo verso chi, in maniera diversa, mi ha messo nelle condizioni di poter portare avanti in questi tre anni il mio lavoro di ricerca, compimento di un lungo e tortuoso percorso di studio a tappe che è appassionatamente iniziato undici anni fa spinto allora, come oggi, dall'innato amore verso la Storia dell'Arte.

Il primo grazie lo rivolgo ai miei genitori i quali, dopo lo stupore mostrato alla mia decisione di intraprendere gli studi universitari all'età di trent'anni, mi hanno sempre incoraggiato e sostenuto trasformando la loro iniziale perplessità in orgogliosa soddisfazione; l'unico rammarico è quello di aver avuto il mio papà al mio fianco solo in questa prima 'tappa' ma la sua presenza, benché non terrena, mi ha dato continuamente la forza di affrontare e superare le inevitabili difficoltà incontrate durante il mio tragitto di studio.

Un grazie particolare va al Prof. Mario D'Onofrio, con cui mi sono laureato nel lontano luglio del 2002 presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli, il quale attraverso la sua malleveria ha fatto sì che io potessi avere, in questi tre anni, più facile accesso al materiale librario della biblioteca 'G. C. Argan' del Dipartimento di Storia dell'Arte della Sapienza di Roma.

Il lavoro di laurea e la meravigliosa, ma al tempo stesso cocente, esperienza quinquennale volturnense (che mi ha dato la possibilità di poter approfondire le mie conoscenze su questo sito archeologico e sui suoi impareggiabili materiali di scavo) sono stati gli imprescindibili supporti in virtù dei quali ho potuto impostare questo lavoro di dottorato. Inoltre, S. Vincenzo al Volturno mi ha dato anche la possibilità di conoscere il Prof. Valentino Pace con il quale si è instaurato sin da subito un sincero ed onesto rapporto, al punto che fu il mio correlatore di tesi di Specializzazione, discussa nel 2008 presso la sede palermitana dell'Università Lumsa. Ancora al Prof. Pace devo un immenso grazie per avermi fatto partecipare nel dicembre del 2008, in qualità di relatore, al Convegno di Cividale "L'VIII secolo: un secolo inquieto", dandomi la possibilità di esporre, al cospetto di eminenti personalità della Storia dell'Arte e dell'Archeologia italiana ed internazionale, il tema principale della mia tesi di Specializzazione. Proprio in seguito all'esperienza cividalese nacque in me l'idea di provare l'accesso al corso di dottorato dell'Università degli Studi di Udine, dove appunto il suddetto progetto risultò adeguato per un lavoro di ricerca e questo volume ne rappresenta appunto l'esito conclusivo, frutto di un'intensa attività di studio

durata tre anni e dove ancora una volta il Prof. Valentino Pace, ora in qualità di tutor, mi ha seguito nell'intero iter della sua composizione. In modo particolare ringrazio la coordinatrice del corso di dottorato Prof.ssa Donata Levi e il Prof. Alessandro Del Puppo i quali, in due distinte situazioni, mi hanno dimostrato tutta la loro comprensione e disponibilità. Inoltre, desidero ringraziare anche i miei due referees esterni, Prof. John Mitchell e Don Faustino Avagliano, per i consigli e le indicazioni da loro suggeritemi in sede di correzione di tesi.

Infinita riconoscenza devo alla bibliotecaria del Norske Institut i Rome, Dott.ssa Germana Graziosi, persona semplicemente unica con la quale, dopo circa un decennio di ricerche bibliografiche da me condotte presso il suddetto istituto, si è instaurato uno splendido rapporto di reciproca stima e fiducia. Grazie anche alla bibliotecaria dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici 'Benedetto Croce' di Napoli, Dott.ssa Elli Catello, ed al personale di sala per la loro continua disponibilità mostrata nei miei confronti in questi tre anni.

Un enorme grazie va comunque a tutti coloro che, seppur 'anonimi' ma non per questo meno importanti, durante questi undici anni di studio mi hanno teso una mano rendendo il mio 'viaggio' meno complicato, anche se non di rado rallentato da qualche inevitabile ostacolo.

In ultimo desidero rivolgere un particolare ringraziamento alla mia amica, nonché collega di dottorato, Dott.ssa Serena La Mantia con la quale ho già vissuto l'esperienza di Specializzazione e con la quale in questi anni ho condiviso l'itinerante ricerca per le varie Biblioteche della nostra penisola. Serena, nonostante il concomitante impegno di stesura della tua tesi di dottorato, a te va tutta la mia gratitudine per il prezioso contributo che mi hai dato durante questi tre anni aiutandomi nella scelta e nella realizzazione delle foto, nella ricerca bibliografica, alle molteplici riflessioni e ai suggerimenti nati in seguito alle nostre tante chiacchierate (e tanto altro ancora) ma, cosa non da poco, grazie per il sostegno morale e per la tranquillità che hai saputo trasmettermi nei momenti di estrema difficoltà che in questi tre anni purtroppo non sono mai mancati. Serena, semplicemente grazie!

CAPITOLO I

L'abbazia di Montecassino e di San Vincenzo al Volturno: sunto sulle loro vicende storico/artistiche dalle origini fino all'XI secolo

1.1 Introduzione storica generale

*“Nam depopolatae urbes, eversa castra, concrematae ecclesiae, destructa sunt monasteria virorum atque faeminarum, desolata ab hominibus praedia atque ab omni cultore destituta; in solitudine vacat terra, nullus hanc possessor inhabitat; occupaverunt bestiae loca quae prius multitudo hominum tenebat”.*¹ Con queste apocalittiche parole papa Gregorio Magno (590-604) descriveva lo stato di abbandono e di desolazione in cui ai suoi tempi era caduto gran parte del Mezzogiorno d'Italia. Tale drammatica condizione fu la logica conseguenza di una serie di avverse circostanze che, più o meno consecutivamente (la guerra goto bizantina, la crisi della struttura urbana, l'invasione dei longobardi, solo per citare le più rilevanti), interessarono da nord a sud la nostra penisola tra la fine dell'epoca tardo antica e l'inizio dell'altomedioevo.²

Questo scenario da *'The Day after'* ebbe devastanti ripercussioni anche in ambito religioso, specialmente nell'organizzazione distrettuale ecclesiastica delle città italiane, anche se, a proposito del fenomeno del calo demografico e della profonda crisi della struttura urbana e di quella episcopale, la storiografia moderna concorda che, in molte zone delle regioni meridionali, i primi vagiti di questa decadenza generale risalirebbero già ai secoli iniziali dell'era cristiana.³ La crisi che colpì il vecchio sistema municipale imperiale, che trascinò con sé anche l'organizzazione vescovile di più recente nascita, la cui istituzione, a sua volta, aveva permesso la continuità o la sopravvivenza di tante antiche *civitas* romane, comportò una trasformazione dell'originaria relazione che intercorreva tra la scelta del luogo in cui fondare una sede diocesana e la cura pastorale delle sue anime, andando ben oltre l'ambito puramente religioso, per configurarsi invece come un fenomeno di natura eminentemente culturale.⁴ Sulla scia della tradizione e della cultura del mondo romano

¹ Gregorio, *Dialoghi*, III, 38, col. 316.

² Per le vicende relative alla guerra goto bizantina: COMPARETTI 1895-1898; TABACCO 1974; CRESCI MARRONE 2005; REVEGNANI 2009; MASULLO 2011. Sulle diverse interpretazioni formulate sul fenomeno di crisi della struttura cittadina tra l'età tardo antica e l'altomedioevo, si veda: GALASSO 1975, p. 63 ss; CARANDINI 1993, pp. 27-35; CANTINO WATAGHIN 1996; WARD-PERKINS 1997; ARTHUR 1999; AUGENTI 2006; ORSELLI 2006; IASIELLO 2007, pp. 39-173. Per la storia dei longobardi fino all'arrivo di Carlo Magno si veda la *Historia Langobardorum* di Paolo Diacono e le relative edizioni critiche tra cui: CAPO 1992; LUISELLI 2007. Per gli eventi successivi la caduta del regno di Desiderio, fino all'889 si veda la *Historia Langobardorum Beneventanorum* di Erchemperto (cfr.: MATARAZZO 1999), mentre fino al 990 ca. il *Chronicon Salernitanum* (cfr.: CILENTO 1966; CASTELLUCCIO 1974).

³ “[...]decadenza alla quale la guerra greco-gotica prima e i Longobardi dopo diedero un ulteriore, decisivo contributo” (VITOLO 1990, p. 75). Comunque sull'argomento si veda in VITOLO 1990, ivi p. 142 nota 5, la bibliografia di riferimento.

⁴ VIOLANTE 1982, p. 972 ss.

nonché sulla base di una concezione di tipo chiaramente territoriale, in principio l'istituzione di una diocesi coincideva quasi sempre con il territorio del centro urbano in cui essa operava, definendo in questo modo una fitta rete di sedi in molti casi sovrapponibile all'articolata e complessa organizzazione urbana d'origine imperiale.⁵ Sarà proprio sul finire del V secolo, grazie all'operato di papa Gelasio I (492-496), che si determinerà, causa il declino demografico, la crisi delle città e lo spopolamento delle campagne,⁶ quel cambiamento di rotta per cui diventeranno fondamentali, nella designazione delle nuove diocesi in luogo delle tante sedi soppresse, non più i limiti territoriali dell'antica *civitas* romana bensì il numero dei fedeli che ad un presule facevano riferimento.⁷ A complicare ulteriormente, il già problematico riassetto della 'macchina episcopale', si aggiunse anche il fatto che fino a quel momento, molto probabilmente, il cristianesimo aveva soltanto sfiorato l'ampio territorio delle campagne in cui continuavano a persistere culti e credenze precristiane. Nel secondo libro dei *Dialoghi*, Gregorio Magno, nel narrare la vita di san Benedetto, cita espressamente che sul monte sovrastante la città di *Casinum*, dove come vedremo in seguito il santo di Norcia fonderà l'omonima abbazia, si trovava un antichissimo tempio dedicato a Giove (o ad Apollo) presso cui la gente dei campi, secondo gli usi degli antichi pagani e nonostante si fosse nel VI secolo inoltrato, compiva ancora superstiziosi riti in onore della divinità.⁸ Sul finire del VI secolo, proprio papa Gregorio Magno gettava le basi per l'attuazione di una complessa, quanto ambiziosa, missione apostolica che aveva un principale scopo da raggiungere: portare il Vangelo in quelle aree d'Europa che non erano state cristianizzate o che avevano conosciuto l'apostolato in maniera marginale. Come iniziali obiettivi risultarono terre come l'Inghilterra, la Scozia, la Borgogna e, successivamente all'inizio VIII secolo, la Germania e la Gallia settentrionale.⁹ Quindi, in questo quadro geografico dai contorni così ampi, vi erano incluse appunto anche alcune regioni del Mezzogiorno d'Italia, dove

⁵ Sulle origini delle diocesi, cfr.: LANZONI 1927. In riferimento allo sviluppo *pre* e *post* invasione longobarda delle diocesi dell'area compresa tra Lazio, Campania e del Molise, cfr.: VITOLO 1990, pp. 75-86.

⁶ Su tale questione si veda: VITOLO 1990, p. 86.

⁷ In merito alle diocesi soppresse nell'area molisano-campana a partire dai primi decenni dell'era longobarda (580 ca.), si veda per la regione Molise: VITOLO 1990, pp. 76-78; VITOLO 1995, pp. 123-124, 128. Per quanto riguarda la Campania: VITOLO 1990, pp. 78-82.

⁸ Gregorio, *Dialoghi*, II, 8, col. 152. Sull'argomento si veda anche: CARAVITA 1869, pp. 7-9; D'ANGELA 1985, pp. 153-155; PACAUT 1989, pp. 80-82; VITOLO 1995, pp. 125-126; PENCO 2002, p. 54. In merito alla diversa modalità con cui l'organizzazione diocesana si diffuse nella nostra penisola, con conseguente ripercussione sul processo di evangelizzazione, cfr.: LECCISOTTI 1952; NANNI 1953; VIOLANTE 1977; VIOLANTE 1982; CASTAGNETTI 1982; ARCHETTI 2000; PENCO 2002.

⁹ Missionario nelle terre anglosassoni fu san Colombano (542-615) il quale nel 612 fondò in Emilia il monastero di Bobbio, mentre, tra il 716 e 754, san Bonifacio (680-755) si occupò delle terre germaniche diventando nel 722, su nomina di papa Gregorio II (715-731), il primo vescovo in terra germanica. Su di un particolare episodio che spinse Gregorio Magno a convincere l'allora papa Benedetto I (575-579) ad inviare in Britannia missionari apostolici per l'opera di conversione di queste popolazioni, si veda: Paolo Diacono, *Sancti Gregorii Magni vita*, 17 (PL 75, col. 50); Giovanni Diacono, *Sancti Gregorii Magni vita*, lib. I, 21 (PL 75, col. 71). L'episodio è riportato anche in: *S. Gregorii Papae I vita*, lib. I, 4 (PL 75, col. 264).

sopravvivere, come menzionato in precedenza in merito alla presenza e alla frequentazione presso *Casinum* di edifici templari, ancora culti di origine pagana principalmente in ambito rurale.¹⁰ A sostenere e portare avanti il progetto missionario gregoriano furono i monaci dell'ordine benedettino, verso i quali lo stesso pontefice aveva palesemente più volte manifestato la propria ammirazione, approvandone la *Regula* ed incentivandone l'operato, anche perché, prima di salire al soglio pontificio (590), egli fu un loro confratello presso il monastero romano di Sant'Andrea al Celio.¹¹ Inoltre, l'opera evangelizzatrice intrapresa dai benedettini fu rivolta anche ai nuovi dominatori longobardi poiché seguaci della dottrina del culto ariano che diffusero in quelle terre del meridione in cui, intorno al 578 grazie all'azione militare delle truppe del duca Zottone, costituirono il Ducato di Benevento.¹² Ben presto, la progressiva espansione territoriale della *Lagobardia minor* incominciò a preoccupare la Chiesa di Roma nonostante i longobardi dall'arianesimo (nel caso specifico quelli beneventani) si fossero nell'ultimo trentennio del VI secolo convertiti al cattolicesimo.¹³ In questo modo, il processo di conversione dei longobardi fu così veloce e radicato che, ben presto, si instaurò un tale profondo *feeling*, tra i vertici della società *langobardorum* e la nuova religione, che dalle principali famiglie nobili longobarde giunsero molti vescovi e si favorì anche una politica edilizia volta a dotare le città del ducato di nuovi edifici di culto.¹⁴

Quindi, tra la Chiesa di Roma ed il Ducato beneventano il contendere non era più su questioni che riguardavano la sfera 'ultraterrena', bensì l'interesse ora verteva su qualcosa di estremamente materiale e assolutamente 'terreno', con tutti i risvolti politici che implicava¹⁵: riacquisire il potere geo-politico su quelle terre in cui la Santa Sede, perdendone il controllo a seguito della prima violenta occupazione longobarda, aveva visto la scomparsa

¹⁰ Come nota Vitolo, "In questo contesto si pone anche l'intervento del papato in Italia meridionale, che si mosse nella duplice linea della ricomposizione dell'organizzazione episcopale e della fondazione di monasteri, la cui attività di direzione della vita religiosa appariva particolarmente preziosa nelle campagne" (VITOLO 1995, p. 125 e nota 12).

¹¹ Questo monastero fu da lui fondato nel 572 ca., trasformando la sua casa romana sul monte Celio ("*ad Clivum Scauri*"), ed assunse il titolo di Sant'Andrea (PENCO 2002, p. 89).

¹² Allo stesso duca si deve, intorno al 577, la distruzione del primo monastero di Montecassino: DELL'OMO 1999, pp. 15-16 e relativa bibliografia. Si vedano anche: BURGARELLA 1983, pp. 196-203.; von FALKENHAUSEN 1983, pp. 251-355. Comunque, in riferimento alla lunga presenza longobarda nel Mezzogiorno d'Italia e alle vicende legate alla complessa e difficile formazione dei loro domini, rimando alla recente pubblicazione di Alessandro Di Muro in cui l'autore riassume questo complicato fenomeno politico-culturale analizzando le varie precedenti opinioni storiografiche formulate in merito (spesso divergenti tra loro), fino alle soglie della conquista normanna: DI MURO 2011.

¹³ Al pari di quanto avvenuto per la *Langobardia maior*, in cui la regina Teodolinda (591-615) favorì tra la sua *gens* la diffusione del programma missionario di Gregorio Magno, allo stesso modo il vescovo beneventano Barbato poté operare grazie al sostegno di Teoderada, moglie del duca di Benevento Romualdo I (671-687), grazie alla quale si avviò nell'Italia meridionale la conversione di fede dei longobardi e sarà il marito stesso della duchessa a ristabilire la sede episcopale del capoluogo sannita. In proposito si vedano: DEL TREPPO 1955, pp. 40-41; BERTOLINI 1985, pp. 147-148 e relative note; BERTELLI 1989, pp. 244-247.

¹⁴ DEL TREPPO 1955, p. 41; GASPARRI 2000, p. 231.

¹⁵ DEL TREPPO 1955, p. 38.

delle diocesi.¹⁶ Parallelamente, ai fini della salvaguardia dei tanto fragili equilibri politici posti in essere, i duchi beneventani intuirono quanto importante fosse instaurare un rapporto solidale con il papato, cosicché dalla seconda metà del VII secolo cominciarono ad intraprendere iniziative in favore della Santa Sede nella lotta contro Bisanzio.¹⁷

In questo contesto, contraddistinto da cambiamenti politici e religiosi di ogni tipo, in cui vecchi e nuovi poteri sono impegnati in una contrapposta feroce lotta, all'avvio dell'VIII secolo la fondazione del monastero di San Vincenzo al Volturno (703) e la ricostruzione di quello di Montecassino (717), i due monumenti oggetto di questo studio, risulteranno due avvenimenti assolutamente epocali capaci di segnare *in toto* le sorti dell'Italia centro meridionale per lunghi secoli, come si avrà modo di vedere qui di seguito nel resoconto delle essenziali vicende storiche ed artistiche ad essi relative.

1.2 Le vicende storiche dell'abbazia di Montecassino e di San Vincenzo al Volturno dalla loro fondazione sino alla fine dell'XI secolo.

"Venendo dalla solitudine di Subiaco, ove dapprima, fuggendo le corruttele di Roma, aveva menata vita monastica, trovò la vetusta città di Cassino, già municipio romano, venuta tanto in basso pel furioso scorrazzare dei Barbari, che diserta della cittadinanza, non era abitata che da gente rusticana, sepolta nelle tenebre dell'ignoranza e dell'idolatria".¹⁸ Così il Caravita, circa un secolo e mezzo fa, nel dare l'inizio alla sua preziosa ricerca sulle antiche testimonianze artistiche della Badia di Cassino, doverosamente dedicava *l'incipit* alla figura di san Benedetto e ne sottolineava la scelta del luogo in cui, nel 529, egli diede l'avvio alla secolare storia della casa del monachesimo occidentale.¹⁹ Sulla sommità dell'altura che dominava quel che restava dell'antico centro abitato di *Casinum* e sui resti del tempio e dell'ara pagana, il santo di Norcia fondava nel 529 il monastero di Montecassino, edificando inizialmente gli oratori in onore di san Giovanni Battista e di san Martino di Tours.²⁰ Dal

¹⁶ PICASSO 1985, p. 233.

¹⁷ Le campagne antibizantine condotte tra il 695 ed il 701 dal duca beneventano Gisulfo I ebbero anche il fine di ampliare e quindi ridisegnare il confine nord-occidentale del territorio ducale beneventano trovandosi ai confini del ducato bizantino di Roma e del ducato longobardo di Spoleto (BERTOLINI 1985, p. 163; MARAZZI 2005b, p. 130).

¹⁸ CARAVITA 1869, pp. 4-5.

¹⁹ Sulle vicende della sua vita e sull'attività cenobitica svolta da Benedetto a Montecassino, fonte pressoché unica è costituita dal libro II dei *Dialoghi* di Gregorio Magno, composto tra il luglio 593 e l'ottobre del 594 e pubblicati dal Migne nel 1847 (Gregorio, *Dialoghi*, II, PL 66, coll. 126-204). Invece, l'opera in tre volumi del benedettino don Andrea Caravita, divenne ben presto uno dei punti saldi della storia dell'arte cassinese e, più in generale, della storia dell'arte italiana; essa fu compiuta attraverso la copiosa raccolta di notizie ricavate con un appassionante, estenuante e paziente viaggio tra migliaia e migliaia di diplomi regi, imperiali e principeschi, bolle pontificie, pergamene e, come l'autore riferiva nel prologo, "[...]innumerevoli carte bambacine" (CARAVITA 1869, p. II).

²⁰ "In mancanza di elementi più sicuri, la data tradizionale del 529 può essere conservata con una certa approssimazione" (PENCO 2002, p. 54). In questa prima fase Benedetto, favorito anche dalla soppressione della locale sede diocesana, fu dedito con i suoi monaci all'opera di evangelizzazione delle popolazioni del luogo, anche se è probabile che per espletarla

punto di vista architettonico poche e molto lacunose sono le notizie relative a questa primissima fase di vita del cenobio cassinese: nella zona relativa all'attuale chiostro d'ingresso sorgeva il primitivo piccolo oratorio dedicato a san Martino di Tours, collocato in corrispondenza della cella del tempio che Gregorio Magno identificava di Apollo;²¹ l'oratorio di san Giovanni Battista, anch'esso dalle modeste dimensioni, edificato sul punto del monte dov'era collocata l'ara del culto pagano.²² Con la morte di Benedetto nel 547 ed in seguito alla devastante incursione longobarda nel 578 del duca Zottone,²³ i monaci furono costretti ad abbandonare l'abbazia ed a rifugiarsi a Roma, portando con loro, tra le poche cose che riuscirono a racimolare, il prezioso codice contenente la santa *Regula*.²⁴ Un angoscioso silenzio calò sul monte di Cassino rotto solo dopo circa 140 anni, quando già aveva visto l'alba, presso le sorgenti del fiume Volturno, l'altro grande cenobio benedettino che nel giro di pochi decenni di vita diventò un imprescindibile punto di riferimento dell'Italia centro meridionale, artefice tra l'altro, come si vedrà più avanti, della rinascita intorno al 718 della stessa abbazia cassinese. All'inizio dell'VIII secolo (703 ca.), nell'Alta Valle del fiume Volturno nasceva quindi l'omonima abbazia benedettina dedicata al diacono Vincenzo di Saragozza, le cui vicende storiche ci sono note attraverso il *Chronicon Volturnense* (Barb.lat. 2724), codice stilato tra il 1115 ed il 1139 dal monaco Giovanni, attraverso il quale si volle divulgare la storia del monastero.²⁵ Sulle origini del monastero volturnense, il *Chronicon* riporta che, in

avesse comunque avuto il lasciapassare da vescovi operanti nelle zone limitrofe, come ad esempio Costanzo vescovo di Aquino suo grande estimatore. Sulla soppressione della sede vescovile cassinese, cfr.: LECCISOTTI 1971-1972, pp. 17-24. Sull'organizzazione della vita all'interno del cenobio, alla disciplina dei monaci imposta da Benedetto e alla relativa redazione della *Regula* o *Sancta Regula*, si veda: CALATI 2001; TAMBURRINO 2008.

²¹ Gregorio Magno, riportava la presenza sul monte di Cassino di un antichissimo tempio e di un'ara dedicati al dio Apollo (*"Castrum namque quod Cassinum dicitur, in excelsi montis latere situm est[...]ubi vetustissimum fanum fuit, in quo ex antiquorum more gentilium a stulto rustico rum populo Apollo colebatur"*). Gregorio, *Dialoghi*, II, 8, col. 152). In realtà durante i lavori di scavo eseguiti nel 1879, per realizzare quello che ancora oggi è l'ingresso dell'abbazia, vennero alla luce dei reperti scultorei databili all'età imperiale (non oltre I secolo d.C.) e tra questi un'iscrizione in cui si fa cenno che in quel luogo sorgeva un tempio di Giove. Seguenti indagini archeologiche evidenziarono, dove sorgeva l'ara dedicata ad Apollo, la presenza di strutture murarie databili al IV-III secolo a.C., per cui si può ipotizzare che il tempio di Giove fosse un rifacimento di un altro edificio di culto (il tempio di Apollo?) d'epoca precedente (PANTONI 1949, p. 629; DELL'OMO 1999, p. 14 nota 6). Comunque, in merito alle origini e alla sistemazione dell'acropoli cassinese, cfr.: PANTONI 1980a, pp. 55-99.

²² PANTONI 1998, p. 55. All'interno del suddetto oratorio Benedetto e sua sorella Scolastica ebbero sepoltura: Gregorio, *Dialoghi*, II, cap. 34 col. 196.

²³ In base agli studi del Brechter, si tende oggi ad identificare con il 577 la data del saccheggio di Zottone (BRECHTER 1938, pp. 109-150). Tosti definì il sacco longobardo con l'appellativo di "*tempesta zotoniana*": TOSTI 1842, p. 12

²⁴ Paolo Diacono, *HL*, IV, 17, p. 122 rr. 8-15. I monaci che si rifugiarono a Roma furono ben accolti da papa Pelagio II (579-590), il quale permise di costituire presso il Laterano una loro fissa sede, retta dalla successione di dodici abati, che durò per tutto il tempo del loro forzato esilio.

²⁵ In merito alla stesura di questa cronaca si rimanda a Vincenzo Federici e alla sua edizione critica del *Chronicon Volturnense*: FEDERICI 1925-1940 Segnalo, a cura di Massimo Oldoni, il recente volume contenete la traduzione in italiano e il commento critico del *Chronicon*: OLDONI 2010. Sulle varie ipotesi cronologiche del *chronicon*: FEDERICI 1939, pp. 150-153; BERTOLINI 1985, p. 95; PRATESI 1985, p. 225 e nota 12. L'identificazione di Giovanni con l'omonimo abate, fu un'ipotesi avanzata da Federici (FEDERICI 1939, p. 150) ma che vide invece di parere opposto Pratesi (PRATESI 1985, p. 228). Il *Frammento Sabatini*, datato tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo ed attualmente presso l'Archivio dell'abbazia di Montecassino, è l'unica testimonianza scritta e miniata anteriore al *Chronicon*, dove è narrato il leggendario viaggio di Carlo Magno presso il monastero di San Vincenzo e le biografie di alcuni abati accompagnate dai corrispettivi ritratti. Sulla sua

seguito al susseguirsi di alterne e rocambolesche vicende, tre giovani beneventani di nobili origini, Paldone ed i fratelli Tasone e Tatone fondarono il monastero nei pressi di un oratorio riferito dal cronista, in modo alquanto dubbio, d'età costantiniana sito sulle rive del fiume Volturno e indicatogli dall'allora abate di Farfa Tommaso di Morienne.²⁶ Nessun dato documentale e neanche archeologico conferma però l'esistenza di un oratorio d'età costantiniana, mentre vi sono testimonianze che accertano nel periodo tardo romano, a ridosso del fiume Volturno e nell'area che archeologicamente fu definita di 'San Vincenzo minore' (*SVm*), la presenza di una *villa* che comprendeva una torre e, forse già in quell'epoca, una chiesa con sepolture (*'chiesa Sud'*) ed un'altra a pianta basilicale (*'chiesa Nord'*), che hanno costituito il nucleo iniziale intorno al quale l'abbazia si sviluppò.²⁷ Nel giro di pochi decenni la comunità volturnense crebbe in tal modo che fu necessario avviare una fase di ampliamento delle strutture architettoniche monastiche, ma i monaci volturnensi mostravano grande attenzione a ciò che, non distante da loro, stava contemporaneamente riprendendo vita sulle pendici del monte di Cassino, iniziando in questo modo quell'intreccio di avvenimenti che accomunerà per lunghissimi secoli le vicende storiche delle due abbazie. Proprio grazie all'operato dei monaci volturnensi, guidati da i tre fondatori, fu possibile la ripresa della vita monastica sul monte di Cassino e, addirittura, il monaco Giovanni riferisce che, molto tempo prima che il neo abate cassinese Petronace (717ca.-747) vi si insediasse e restaurasse le strutture architettoniche, essi vi operarono personalmente e vi lasciarono dei loro monaci per lo svolgimento della celebrazione degli uffici divini.²⁸ Intorno alla rinata comunità cassinese incominciò ben presto a crescere l'attenzione della Santa Sede,

datazione tra X e XI secolo, si veda: BRAGA 2003, pp. 61-72. Cfr. FEDERICI 1941, pp. 89-103, che datava la pergamena tra l'XI ed il XII secolo.

²⁶ Sulla fondazione del monastero e ai fatti ad esso correlati, si veda: CV, I, pp. 101-123. Cfr.: DEL TREPPO 1955, pp. 44-45. Anche se la zona all'epoca era pressoché inabitata, le diverse testimonianze archeologiche sembrano comunque evidenziare un ininterrotto insediamento dall'epoca sannita a quella tardo antica: SV1, pp. 123-190; SV2, pp. 84-92; WICKHAM 1996, pp. 103-106; MARAZZI 2005a, pp. 119-121; MARAZZI 2005b, pp. 129-131.

²⁷ Attraverso le testimonianze archeologiche, è possibile stabilire che la *Chiesa Sud*, che aveva un approssimativo deambulatorio, "[...]era lunga venti metri e larga otto, e al suo interno un rozzo pavimento in calce andò a ricoprire il cimitero tardo romano". HODGES 1995, p. 32. La chiesa doveva essere molto fatiscente all'arrivo dei tre fondatori e bisognosa di lavori di rifacimento (CV, I, p. 145). Sulla presenza del deambulatorio, cfr.: SV1, pp. 124-128; HODGES-MITCHELL 1996, p. 23. Sull'identificazione di quest'area come *vicus* tardo antico proposta dall'archeologo Richard Hodges, "[...]i dati portati alla luce dalle esplorazioni archeologiche sono veramente troppo scarni perché si possano trarre delle conclusioni certe" (MARAZZI 2006a, p. 427).

²⁸ CV, I, p. 151 rr. 2-3. Inoltre, si riporta che l'elezione ad abate di Petronace fu voluta dei tre fondatori volturnensi: CV, I, pp. 151 rr. 17-18. Anche Leone Marsicano sottolinea l'importanza dei tre beneventani che contribuirono attivamente alla rinascita cassinese: CMC, I, 4, p. 581 rr. 24-25, p. 582 rr. 1-2. Resta quindi plausibile che, nella primissima fase di rinascita di Montecassino, Petronace abbia trovato nei confratelli volturnensi un fondamentale sostegno, ciò dovuto anche all'importanza che, in quell'epoca e in quell'area geografica d'Italia, ricopriva il cenobio volturnense che senza dubbio era da considerarsi "[...]il monastero 'nazionale' dei longobardi di Benevento" (DELL'OMO 1999, p. 24). Sempre sul rapporto tra le due comunità monastiche, tale fu l'ascendente esercitato dal cenobio volturnense che, sempre nel *Chronicon volturnense*, si riporta che, in occasione di elezioni abbaziali, i monaci cassinesi, fino all'epoca di Angelario I (883-889), erano soliti invitare "*causa sanioris consilii*" l'abate di San Vincenzo al Volturno (CV, *Prologus Petri Presbyteri*, p. 131 r. 8).

diventata sempre più filobenedettina²⁹ e in questa fase dell'VIII secolo, a concorrere in favore anche dell'espansione della neonata abbazia voltornense fu la politica di reciproca collaborazione intrapresa tra il ducato beneventano ed il papato.³⁰ In pratica, così come i 'primi longobardi' furono tra i principali protagonisti della profonda crisi che interessò l'organizzazione ecclesiastica in gran parte del centro-sud della nostra penisola, così, in quegli stessi territori, sul finire del VII secolo i 'nuovi longobardi', degli ormai consolidati ducati italici, diventeranno tra i massimi sostenitori della rinascita cristiana. Questa nuova situazione politica, che determinò la veloce ascesa di entrambe le abbazie, si fondava su di un'accurata strategia filopapale del Ducato longobardo di Benevento, che trovò appunto la sua attuazione proprio nei territori che di volta in volta diventavano pertinenti alle nostre due realtà cenobitiche benedettine.³¹ Da quanto descritto, si può comprendere che, con la fondazione dei due cenobi, sia il ducato beneventano che il Papato intendessero rafforzare i reciproci interessi in quest'area geografica così delicata, posta proprio a confine tra la *Langobardia minor* ed i territori della Santa Sede.³² Quindi, duchi e pontefici furono notevolmente prodighi in favore delle due abbazie sotto forma di concessioni terriere e privilegi di vario genere, tanto da permettere l'accumulare di un immenso patrimonio fondiario sia per la *Terra Sancti Benedicti* e sia per la *Terra Sancti Vicencii*, la cui notevole estensione e l'ingente forza economica li rese paragonabili a delle Signorie monastiche entrando nel sistema del particolarismo signorile così diffuso nell'Italia meridionale longobarda.³³ La sostanziale origine longobarda che caratterizzava l'etnia dei monaci in entrambe le abbazie subì forti ripercussioni quando, verso l'ultimo quarto dell'VIII secolo,

²⁹ Nel 739 circa, papa Gregorio III (731-741) scelse il monaco cassinese Villibaldo quale missionario evangelizzatore nelle terre di Germania al fianco di san Bonifacio, ricevendo dopo poco da questi (741 o 742) la nomina a vescovo della città bavarese di Eichstätt. Altro significativo episodio testimoniante il filobenedettinismo papale fu l'invio da parte di papa Zaccaria (741-752) dei libri sacri necessari allo svolgimento delle principali liturgie, tra cui il testo originale della *Regula* che, nel 577, i monaci scampati alla furia di Zottone portarono con sé a Roma. Si sanciva in questo modo, per volere della suprema autorità pontificia, l'ufficializzazione del ripristino dell'ordine monastico cassinese e, allo stesso tempo, l'affidamento alla ricostituita comunità del compito di evangelizzazione e cura delle anime (Paolo Diacono, *HL*, VI, 40, p. 179, rr. 1-9).

³⁰ Il papato vedeva negli ormai 'cattolici longobardi' un valido appoggio contro il pericolo d'espansione bizantino nei territori pertinenti la Santa Sede, proprio quando lo scontro aveva assunto anche risvolti di tipo religioso per la questione iconoclasta.

³¹ Sulle vicende che videro all'inizio dell'VIII secolo i longobardi del ducato beneventano scontrarsi con gli interessi politico-territoriali della Santa Sede, si veda: DEL TREPPO 1955, p. 38; BERTOLINI 1985, pp. 155-175; FONSECA 1995, p. 22-24.

³² La sede pontificia intendeva ripristinare i suoi interessi in un territorio dove possedeva un notevole patrimonio ma che, in seguito all'insediamento dei duchi longobardi, ne aveva quasi totalmente perso il controllo "[...]e difficile le si presentava la penetrazione per il difettoso articolarsi dell'organizzazione diocesana": DEL TREPPO 1955, p. 39.

³³ CILENTO 1985a, p. 47. Cfr.: DI MURO 2011, in part. pp. 25-32. Pertanto, San Vincenzo al Volturno venne eretto su di un territorio ricevuto in donazione dal duca beneventano Gisulfo I (la prima donazione longobarda sarebbe avvenuta dopo il 695, la seconda dopo il 703: BERTOLINI 1985, p. 92 e nota 19, pp. 136-137 e nota 167, pp. 174-175; MARAZZI 2006a, pp. 2-4) con il quale non si esclude addirittura la parentela con i tre giovani fondatori voltornensi (CIARLANTI 1823, p. 37 nota 2). Sull'argomento, cfr.: SV2, pp. 138-152; MARAZZI 1996a, pp. 58-61. Di Gisulfo II (742-751) fu invece la prima donazione per Montecassino nel 744: (CSBC, 21, p. 480 rr. 8-9).

Carlo Magno (774-814) scalzò dal suolo italico, dopo un'estenuante braccio di ferro, il dominio longobardo, proclamandosi "*Gratia Dei Rex Francorum et Langobardorum*".³⁴ Ovviamente, non senza qualche difficoltà,³⁵ le due nostre abbazie in breve tempo divennero tra i massimi centri della politica e della cultura franca in Italia riscuotendo particolari attenzioni da parte del futuro imperatore.³⁶ Ad esempio durante il governo di Teodemaro (777/778-796), primo abate cassinese di origine franca, Montecassino funse più che mai da 'palestra spirituale' per quei monaci franchi che lì si formarono e che in patria furono inviati a diffondere il verbo benedettino.³⁷ I secoli VIII e IX sono contraddistinti per le due abbazie benedettine da grandi trasformazioni architettoniche, promosse principalmente dagli abati Gisulfo (796-817) per Montecassino e Giosuè (792-817) per San Vincenzo al Volturno, che conferirono ad entrambe un imponente aspetto che mantennero pressoché inalterato fino all'invasione saracena di fine IX secolo. Per Montecassino il culmine di questa fase ricostruttiva furono l'ampliamento della chiesa dedicata al Battista (che fu intitolata a S. Benedetto) e, nell'area ai piedi del monte dove oggi sorge la città di Cassino, quella dedicata a S. Benedetto, che per l'occasione fu riconsacrata al Salvatore.³⁸ Praticamente nulle sono le notizie nel *Chronicon* circa la riedificazione della chiesa del Battista.³⁹ In definitiva, l'imponenza e lo splendore delle due chiese 'gisulfiane', quella del Salvatore a valle e quella

³⁴ Questa intitolazione compare per la prima volta in un documento del 5 giugno 774: *Diplomata Karolinorum*, pp. 213-216 dip. 80. Dopo aver sconfitto a Pavia il re Desiderio (756-774), Carlo Magno conquistò anche la *Longobardia minor* ottenuta dopo la pace di Capua firmata nel 787 con il duca beneventano Arechi II (758-774).

³⁵ In tal senso si rimanda alle drammatiche vicende legate all'elezione di Ambrogio Autperto (777-778), culminate con la sua misteriosa morte, il quale fu il primo abate volturnense di stirpe franca ma fortemente in viso dai monaci di fazione longobarda. Per una completa disamina dei fatti, cfr.: HOUBEN 1987, pp. 106-111 e relative note; JANSON 2002.

³⁶ Tra le sue primissime disposizioni in favore di questi due monasteri, vi fu l'emanazione nel marzo del 787, il giorno 24 per San Vincenzo al Volturno e il giorno 28 per Montecassino, di un diploma regio con cui confermava i possedimenti ed inoltre decretava l'immunità fiscale e, cosa ancor più importante, la facoltà di poter eleggere il proprio abate, liberi da qualsiasi ingerenza episcopale locale o papale: *Diplomata Karolinorum*, dip. 157 pp. 212-213 per S. Vincenzo e dip. 158 pp. 214-216 per Montecassino. In merito all'emanazione di questo diploma regio, per San Vincenzo, si veda: DEL TREPPO 1955, p. 50; DEL TREPPO 1968, pp. 3-4; CILENTO 1985a, p. 45-47, MARAZZI 1996a, p. 45; FIGLIUOLO 1995, pp. 102-103. Per Montecassino, cfr.: FABIANI 1968, p. 314 ss.; HOUBEN 1987, p. 103; DELL'OMO 1999, p. 27.

³⁷ In questo periodo Montecassino "[...]sotto l'influsso di Carlo, non è più soltanto la pura fonte della religione benedettina, la depositaria della Regola[...]essa diventa, anche materialmente, un centro di lontana propagazione monastica": FALCO 1929, p. 195. Sugli sviluppi della politica franca ed i rapporti non proprio idilliaci con il ducato beneventano nel corso del IX secolo, cfr.: HOUBEN 1996, p. 190.

³⁸ Fino all'elezione di Gisulfo le strutture architettoniche dell'abbazia di Montecassino consistevano ancora nei due piccoli oratori, risalenti all'epoca di Benedetto, dedicati a san Martino ed a san Giovanni Battista di cui il primo era anche la chiesa conventuale. Sulla ricostruzione di queste due chiese, si veda: CARAVITA 1869, I, pp. 31-41; PANTONI 1987, pp. 221-225. Sulla riedificazione della chiesa del Battista, si veda anche: PANTONI 1952 [= PANTONI 1998, pp. 53-64]. Da un riferimento desunto da un calendario coevo a Gisulfo, il *Casanatense* 643, la chiesa risultava, dopo la ristrutturazione, dedicata a san Benedetto, cfr.: MORIN 1908, p. 495.

³⁹ L'unica indicazione contenuta nel *Chronicon* è quella riferita alla fastosa decorazione dell'altare maggiore, eseguita con un ciborio argenteo adornato con oro e smalto (CMC, I, 18, p. 593 rr. 31-32). Il Bertaux definiva gli elementi decorativi degli altari della chiesa gisulfiana "[...]ornamenti di una preziosità tutta orientale" (BERTAUX 1903, p. 92). Dettagliate sono le notizie che Leone Marsicano ci ha lasciato sulla costruzione della chiesa dedicata al Salvatore. La realizzazione dei lavori comportò la bonifica e il consolidamento del terreno paludoso sul quale sorse la chiesa, anch'essa dallo schema basilicale a tre navate (quella centrale dedicata al Salvatore, a S. Benedetto quella di destra e a S. Martino la sinistra), con caratteristiche che sono note solo grazie al cronista Leone, poiché i lavori di trasformazione tardo seicenteschi, condotti dall'architetto Guglielmelli, cambiarono profondamente l'aspetto: CMC, I, 17, p. 593 rr. 5-8.

di S. Benedetto a monte, indicano chiaramente l'uniformarsi dell'abate Gisulfo all'ambizioso programma di rinascita in senso tardo antico che caratterizzò l'arte palatina beneventana promossa da Arechi II, così come splendida e imponente fu la stagione artistica promossa pochi anni dopo a San Vincenzo al Volturno dall'abate Giosuè, che culminò con l'edificazione della basilica *maior* tra la fine dell'VIII e gli inizi del IX secolo. L'abate voltornense di origine franca, attuò un programma artistico perfettamente calato in quelli che erano i programmi della rinascenza carolingia, ma non va sottovalutata l'incidenza che su di essa ebbe l'aulica cultura 'classiceggianti' che caratterizzò, dalla prima metà dell'VIII secolo, la produzione artistica commissionata dalle corti dei vari sovrani e principi longobardi d'Italia.⁴⁰ Grazie a Giosuè, abbiamo l'ampliamento verso sud del cenobio, che culminò appunto con la costruzione della *Basilica Maior*, sita nell'area che archeologicamente è detta *San Vincenzo Maggiore* (SVM), esemplata *more romano* sul modello della basilica di San Pietro al Vaticano d'età costantiniana di cui riprendeva sia l'impianto a tre navate che il quadriportico d'accesso.⁴¹ Le pareti interne dovevano presentare delle decorazioni ad affresco poiché, grazie all'attività di ricomposizione pittorica eseguita tra numerosissimi frammenti d'intonaco dipinto rinvenuti nell'area adiacente la basilica, è stato possibile determinare l'esistenza perlomeno di un ciclo neotestamentario.⁴² Comunque, Giosuè non riuscì ad attuare totalmente il programma edilizio da lui immaginato per la nuova basilica, che fu però completata ed ampliata in età ottoniana, e degni della sua fama furono i suoi più prossimi successori, tra cui l'abate Epifanio (824-842) al quale si deve il celebre ciclo d'affreschi realizzato nell'omonima cripta, sotto la cosiddetta *Chiesa Nord*, che è in assoluto tra i più importanti capolavori europei d'età carolingia.⁴³ Come accennato in precedenza, la ascesa delle due abbazie sarà improvvisamente interrotta dalla devastante incursione di orde

⁴⁰ Ad esempio, negli 'psichedelici' soggetti geometrici affrescati nella cripta della basilica *maior*, sono forti gli echi dell'arte longobarda. Su tale ciclo di pittorico oltre al contributo di HODGES-MITCHELL 1996, pp. 63-121, segnalo anche il mio recente studio, presentato nel dicembre 2008 al convegno di Cividale "L'VIII secolo: un secolo inquieto": RAIMO 2010. A tal proposito, colgo l'occasione per citare una tesi di laurea, discussa nel 2001 presso il Department of History in Art-University of Victoria (relatore il Prof. John Osborne), di Maria Laura Marchiori, *San Vincenzo al Volturno and the use of ornamental borders in romanesque wall painting in central Italy* (MARCHIORI 2001), dove sono trattate le suddette pitture della cripta voltornense e di cui purtroppo, in sede di preparazione del mio lavoro, non conoscevo.

⁴¹ Richard Hodges afferma che l'intenzione di Giosuè fu quella di creare "un San Pietro del Sud" (HODGES 1996, p. 17) che si affiancava alla "S. Pietro del nord" di Fulda, contenente le reliquie di S. Bonifacio l'evangelizzatore dei territori germanici. Sulla scoperta della basilica di Giosuè e più in generale sugli scavi eseguiti dalle due missioni archeologiche, la prima dal 1980 al 1996 diretta da Richard Hodges e la successiva dal 1999 al 2008 da Federico Marazzi, si rimanda *infra* ai riferimenti bibliografici indicati all'inizio del *corpus* della scultura voltornense a p. 123.

⁴² Serena La Mantia è riuscita ad individuare e ricomporre, da questo immenso e indecifrabile *puzzle*, la scena dell'incredulità di Tommaso, da lei collocata alla fase decorativa, del primo quarto dell'XI secolo, connessa all'abate Ilario (1011-1045): LA MANTIA 2010, pp. 223-232, p. 315 tav. XXIII. Da queste indagini ricompositive, oltre alla già citata 'Incredulità di Tommaso', sono risultate, in forma molto lacunosa, la scena del martirio di un santo (san Lorenzo o san Vincenzo), le figure di alcuni abati (BARBERIO 2007), schiere di anziani, figure di alti dignitari (vescovi?) e una croce gemmata (RAIMO 2005).

⁴³ Sul ciclo pittorico della cripta di Epifanio, si veda: PISCITELLI TAEGLI 1896; BERTAUX 1900; TOESCA 1904; BELTING 1968; DE' MAFFEI 1985; SV 1, pp. 75-114; VALENTE 1996; DE CIOCCHIS 1998-2000.

saracene che nel giro di pochi anni colpì non solo S. Vincenzo al Volturno (881) e Montecassino (883), ma anche Farfa (898) l'altro importante centro monastico benedettino dell'Italia centro meridionale.⁴⁴ I monaci volturnensi superstiti si rifugiarono a Capua dove fondarono un monastero anch'esso intitolato a San Vincenzo di Saragozza, facendo ritorno sulle rive del Volturno soltanto 33 anni dopo, nel 916 sotto l'abbaziato di Godelperto (902-920).⁴⁵ Anche per i sopravvissuti monaci cassinesi, che inizialmente riparano a Teano, si profilò un lungo esilio presso Capua, e solo verso la metà del X secolo la vita monastica riprenderà in pieno sul sacro monte grazie all'abate Aligerno (948-985).⁴⁶ Con il ritorno presso le proprie sedi risultò difficile, per entrambe le abbazie, riprendere il cammino dal punto in cui si era bruscamente interrotto, poiché, durante questo periodo d'esilio, erano avvenuti tanti e molteplici cambiamenti che avevano stravolto completamente gli ordini politico-sociali precostituiti: non vi era più l'impero carolingio e con sé l'*immunitas* imperiale; nell'899 il conte Atenolfo I (899-910), conquistò Benevento dichiarandola giuridicamente inseparabile da Capua e nel 900 ottenne il titolo di Principe di Capua⁴⁷; i bizantini, che nel frattempo avevano esteso il loro dominio, oltre che in Puglia, anche tra la Calabria e la Basilicata, insieme agli ottoniani rivendicavano a diverso titolo la sovranità sul Mezzogiorno, appoggiando, per favorire le rispettive mire espansionistiche, le varie ambiziose signorie locali dell'Italia del sud.⁴⁸ L'incursione dei saraceni risultò ovviamente anche un grave danno economico in quanto, ricominciando quasi da zero, lo scopo principale delle due abbazie fu quello di tentare di recuperare, quanto più possibile, il controllo sul patrimonio terriero che, dopo l'assedio saraceno e il conseguente esilio, diedero in concessione ai signori locali i

⁴⁴ Causa la frammentarietà politica dei territori meridionali, non si riuscì a trovare una solidale azione che contrastasse le continue incursioni arabe. La loro presenza era anche dovuta al loro frequente intervento come mercenari nelle lotte interne delle piccole realtà locali, ed, inoltre, alle attività commerciali che essi intraprendevano presso i mercati delle città costiere: CILENTO 1985b, pp. 32-33. Sul sacco saraceno a S. Vincenzo ed a Montecassino, cfr.: DEL TREPPO 1968, pp. 9-10; CILENTO 1985b, p. 36; SEGL 1985, pp. 66-67; PENCO 2002, p. 158.

⁴⁵ L'abbazia volturnense aveva già subito nell'861 un primo attacco saraceno risolto da parte dei monaci con il pagamento di una grossa somma (5000 soldi aurei): HODGES 1996, p. 31, nota 4. Il sacco saraceno dell'881, avvenuto il 10 di ottobre, è narrato nella *Ystoria decollatorum nungentorum monachorum huius monasterii*: CV, I, pp. 343-376. Sulla fuga a Capua dei monaci volturnensi, cfr.: SV4, pp. 269-273.

⁴⁶ I monaci cassinesi scampati al primo assedio del 4 settembre, si rifugiarono a valle nel monastero del Salvatore, attorno al quale il loro abate Bertario aveva fondato nell'857 ca., in onore di S. Benedetto, la città di Eulogimenopolis, divenuta ben presto San Germano e successivamente, dal 1862, chiamata con il nome di Cassino (PANTONI 1987, p. 226). Tutto fu inutile in quanto, il 22 ottobre dello stesso anno, le orde musulmane violarono mortalmente la città ed anche il monastero del S. Salvatore e, in questa circostanza, trovò la morte pure l'abate Bertario il quale fu sgozzato sull'altare di san Martino mentre celebrava messa: "[...]ipsam etiam sanctom ac venerabilem abbatem Bertharium juxta altarium beati Martini gladio trucidaverunt" (CMC, I, 44, p. 610 rr. 17-19).

⁴⁷ Il suo feudo diventò uno stato autonomo del Sacro Romano Impero, inglobando tutta la Terra di Lavoro fino al confine nord segnato dal fiume Garigliano: VON FALKENHAUSEN 1995, p. 147. In seguito, sempre con l'appoggio dell'autorità imperiale ottoniana, il principe capuano Pandolfo Capodiferno (943-981) stabilì il proprio dominio su quasi tutto il meridione d'Italia, ricostituendo per la prima ed ultima volta l'unità dell'antica *Langobardia minor*. Sull'argomento, cfr.: DI MURO 2011, pp. 45-48, in part. note 229 e 239.

⁴⁸ VON FALKENHAUSEN 1995, p. 147.

quali adesso a distanza di molti decenni non avevano alcuna intenzione di rinunciarvi.⁴⁹ A tale fine vanno intesi i legami che, sia San Vincenzo al Volturno e sia Montecassino, strinsero con le potenze politiche più in auge del momento, l'impero di Bisanzio e l'impero ottoniano, riuscendo a ricevere da questi parziale protezione e importanti privilegi.⁵⁰ Nonostante le varie problematiche qui indicate, non ultima la perdita dell'autonomia dall'ingerenza vescovile,⁵¹ le nostre due abbazie si apprestavano a vivere ancora una fase di rinascita che per S. Vincenzo al Volturno sarà anche l'ultima. All'abate Giovanni IV (998-1007),⁵² voluto da Ottone III, si fa risalire la ricostruzione nelle forme monumentali, e confacenti al gusto germanico, della basilica *maior*, ampliando, o meglio, completando il programma edilizio che era stato predisposto da Giosuè circa due secoli prima.⁵³ La stagione di rinnovamento continuò raggiungendo l'apice con l'abate successivo, Ilario (1011-1044), che entro il primo quarto del secolo diede probabilmente inizio alla campagna pittorica all'interno della basilica *maior*, facendola completamente dipingere.⁵⁴ Ma i saccheggi a cui il cenobio volturnense fu continuamente sottoposto,⁵⁵ indussero i monaci, al tempo dell'abate Gerardo (1076-1109), a prendere una sofferta ma necessaria decisione: spostare il monastero sull'altra sponda del fiume Volturno, in una posizione meglio difendibile. Così, il vecchio monastero fu completamente 'smontato', poiché, come una sorta di cava a cielo aperto, furono riutilizzati i grossi blocchi squadrati di travertino, capitelli, colonne e tanto altro materiale delle strutture degli edifici monastici, per erigere il cosiddetto 'San Vincenzo Nuovo', dalle dimensioni molto

⁴⁹ La casata dei Borrelli fu tra le più potenti e pericolose famiglie comitali della Val di Sangro, che in quanto ad efferatezza l'abbazia volturnense non aveva conosciuto "[...]similis tribulacio a tempore Sarracenorum" (CV, III, p. 79 r. 15). A queste ed altre famiglie, soprattutto nell'XI secolo, furono dati inizialmente in concessione dall'abbazia i suoi castelli in cambio di difesa militare ma queste, sovvertendo il rapporto di subordinazione nei confronti del monastero concedente, le fecero diventare le loro dimore signorili in cui impiantare la sede delle loro dinastie (DEL TREPPO 1968, p. 74).

⁵⁰ Sulle concessioni dell'892 e del 927 decretate dai bizantini all'abbazia volturnense, si consulti: DEL TREPPO 1968, p. 45; VON FALKENHAUSEN 1995, pp. 143-146. Invece, sul privilegio emanato nel 962 da Ottone I (altri ne saranno concessi nel 964, 968 e 981), con cui si riconfermavano le proprietà dell'abbazia e l'immunità fiscale: CV, II, pp. 127-145. Cfr.: FIGLIUOLO 1995, p. 112. Sulla *tuitio* ottoniana per Montecassino, cfr.: DELL'OMO 1999, pp. 35-36. L'intricata situazione politica in Italia meridionale tra il X e l'XI secolo che faceva da sfondo al difficile tentativo da parte delle due abbazie di riconquistare il potere perduto durante gli anni di esilio, ma anche di mantenerlo su quelli ancora in possesso, in modo molto riassuntivo si può dire che passò attraverso due diversi aspetti: l'incastellamento e la conquista normanna. All'interno dei rispettivi territori veniva eretto un edificio fortificato alla cui difesa vi era un *miles* sottoposto alla giurisdizione dall'abate attraverso la figura dell'*advocatus*. Su questo e su i vari risvolti del fenomeno dell'incastellamento, si rimanda ai seguenti studi: DEL TREPPO 1968 pp. 46-52; FIGLIUOLO 1995, pp. 109-122; SENNIS 1996: pp. 97-100; WICKHAM 1985, pp. 36-52; WICKHAM 1996, pp. 103-124; DI MURO, 2011, p. 24, nota 121 e *passim*. Invece, riguardo alle vicende che videro l'ascesa normanna in Italia meridionale, cfr.: Amato da Montecassino, *Historia Normannorum*; MANSELLI 1975; FIGLIUOLO 1992; D'ONOFRIO 1994; Cuozzo 1989; Cuozzo-Martin 1998.

⁵¹ Con un atto del 1032, l'arcivescovo di Capua Atenolfo consacrerà Gerardo vescovo di Isernia estendendogli la giurisdizione anche sulle chiese della terra di S. Vincenzo. Comunque Vitolo ritiene che questa crisi interesserà tutto il monachesimo benedettino tra XI e XII secolo, in Italia ed in Europa, sia pure con tempi e modalità differenti (VITOLÒ 1995, pp. 135-136).

⁵² CV, II, p. 342 r. 15.

⁵³ Il riferimento è alla costruzione in facciata del *triturrum* detto anche *westwerk*, tipica soluzione dell'architettura religiosa ottoniana. Sull'ingerenza di Ottone III nelle questioni volturnensi si veda: MARAZZI 2006a, p. 443-444 e relative note.

⁵⁴ CV, III, p. 77 r. 28 e p. 78 rr. 1-3. Sulla descrizione di alcuni di questi affreschi si rimanda *supra* alla nota 42.

⁵⁵ Si veda *supra* nota 49.

più ridotte e la cui chiesa madre fu consacrata il 1115 da papa Pasquale II (1099-1118). Di lì a seguire, le sorti del monastero saranno più che mai legate a quelle dell'abbazia di Montecassino, che nel corso del XIII secolo darà molti abati al cenobio volturnense, subendo anche analoghe avversità.⁵⁶ Per San Vincenzo iniziava ormai una lunga agonia che culminava, il 5 gennaio del 1699, con l'affiliazione giuridica al monastero di Montecassino, sancita da una bolla papale di Innocenzo XII (1691-1700).⁵⁷ Nel 1942 il duca Enrico Catemario di Quadri cedette al monastero cassinese gli edifici e le proprietà terriere di San Vincenzo al Volturno di cui era entrato in possesso. Durante le fasi finali della II^a guerra mondiale, ancora una volta i destini delle due abbazie si incrociavano: entrambe furono bersaglio dei bombardamenti americani che cancellarono, in un sol colpo, secoli di cultura monastica che nessuno potrà mai più restituirci.⁵⁸ L'evolversi degli avvenimenti storici determinarono ovviamente il destino anche dell'abbazia di Montecassino, ma il rientro sul sacro monte dei monaci cassinesi, dopo l'esilio capuano, non interruppe la tutela da parte dei principi capuani, quest'ultimi anche imparentati con alcuni degli abati succedutisi tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo.⁵⁹ La collocazione geografica della *Terra Sancti Benedicti*, al centro dei territori teatro della contesa imperiale bizantino-germanica, vide più di una volta implicata l'abbazia cassinese in vicende dai risvolti, purtroppo per lei, poco felici.⁶⁰ Ma la prima metà del secolo sarà caratterizzata dalla presenza sempre più massiccia dei normanni i quali entreranno ben presto in rotta di collisione con gli interessi territoriali del papato che, nel tentativo di scacciarli, si alleò invano prima con i bizantini e poi con l'imperatore germanico Enrico III (1039-1056).⁶¹ Grande mediatore fra i normanni e la Santa Sede fu l'abate cassinese Desiderio (1058-1087), tra i più grandi e carismatici personaggi che l'abbazia di Montecassino abbia mai formato (eletto pontefice con il nome di Vittore III nel 1087) grazie al quale si prospettava "[...]l'inizio della più felice stagione del medioevo cassinese".⁶² Con

⁵⁶ Nel settembre del 1349, così come accaduto nell'848, entrambe le comunità benedettine furono travolte da un violento sisma che causò ingenti danni agli edifici monastici.

⁵⁷ GATTOLA 1733, p. 870.

⁵⁸ Dal gennaio del 1990 un manipolo di suore americane del monastero benedettino di *Regina Laudis*, nel Connecticut (U.S.A), decise di istituire una nuova comunità nel monastero del San Vincenzo Nuovo, ridando così vita, 'al femminile', a quello che un tempo era stato una delle culle della cultura italiana e imprescindibile punto di riferimento della dinastie susseguitesi nella nostra penisola dall'VIII all'XI secolo.

⁵⁹ L'abate Masone (986-996) era cugino del principe capuano Pandolfo Capodiferro (FOLLIERI 1997, p. 139) mentre l'abate Atenolfo (1011-1022) era fratello del principe Pandolfo IV (SYLOS 1931, p.146).

⁶⁰ I già menzionati abati Masone e Atenolfo, furono al centro di violente vicende nell'ambito della lotta nel meridione tra signorie locali, impero ottoniano e impero bizantino, che culminarono con la loro morte (DELL'OMO 1999, pp. 34-35).

⁶¹ I Normanni inflissero all'esercito papale una grave sconfitta il 16 giugno 1053 a Civitate, nel foggiano a sud del fiume Fortero, facendo prigioniero il papa Leone IX (1049-1054) che fu rilasciato solo dopo sei mesi.

⁶² DELL'OMO 1999, pp. 33-51. Sulla figura di Desiderio si veda: COWDREY 1986; CILENTO 1986; HOUBEN 1992; FAGNONI 1992. Sulle altalenanti vicende che videro protagonisti, tra la metà dell'XI e la metà del secolo successivo, pontefici, signori normanni e imperatori germanici, in quello che viene ricordato il periodo storico della 'Riforma gregoriana' e la 'lotta delle investiture',

Desiderio fu avviata l'intera ristrutturazione della cittadella monastica cassinese, poiché vi erano edifici prossimi alla rovina ed altri dalle limitate dimensioni, inadatti per l'ambizioso programma desideriano di 'rinascita'. La più importante delle iniziative da lui intraprese fu la ricostruzione *ex novo* della basilica cassinese, iniziata nel 1066 e consacrata, con una memorabile cerimonia, da papa Alessandro II (1061-1073) il 1° Ottobre del 1071, che nelle linee essenziali sembra rispecchiasse quella gisulfiana.⁶³ Il rinnovo dell'abbazia assunse per Desiderio un valore programmatico, concepandola come un manifesto propagandistico con il quale egli si fece portavoce del compito di rigenerazione morale e spirituale della cristianità, in perfetta sintonia con i programmi della *Riforma* che ben si riscontravano anche nelle sue scelte artistiche: un piano ornamentale che riproduceva il fascino delle basiliche costantiniane, di cui riprendeva la pianta e la tipologia dell'atrio; l'uso degli *spolia* d'età classica;⁶⁴ il riutilizzo, dopo molti secoli, del mosaico come mezzo pittorico e l'ingaggio dei più abili artisti dell'epoca provenienti da diverse parti del mondo.⁶⁵ Inoltre, sotto il suo abbaziato anche lo *scriptorium* monastico conobbe i vertici della sua produzione evidenziando personalità di spicco come Alfano, Amato e ovviamente il cronista Leone Marsicano.⁶⁶ Con Desiderio, quindi, il rilievo politico, spirituale e artistico dell'abbazia cassinese raggiunse il suo apice e, a differenza di quanto avvenuto per San Vincenzo al Volturno, continuò a mantenere nel tempo, benché in tono minore e sempre più assoggettata al potere politico dei conquistatori di turno, una discreta prosperità e altezza culturale. La definitiva capitolazione del monastero, che tra terremoti, assedi di matrice 'barbarica' o musulmana e intrighi politici di ogni genere era comunque sempre riuscito a resistere, avvenne nel corso della Seconda guerra mondiale quando gli Alleati, senza alcuna

si veda *supra* la bibliografia indicata nella nota 50. Sui vari aspetti legati esattamente alla riforma gregoriana, cfr.: GRÉGOIRE 1971; KITZINGER 1972; COWDREY 1986; AVAGLIANO 1997; MICCOLI 1999; TOUBERT 2001; ROMANO-JULLIARD 2007.

⁶³ Dal capitolo 26 al 33 del libro III della *Chronica*, Leone Marsicano descrive minuziosamente tutte le vicende legate alla costruzione della basilica desideriana. La traduzione in italiano di questi capitoli è contenuta in: ACETO-LUCHERINI 2001. Il cronista racconta enfaticamente che alla cerimonia di consacrazione accorsero un tale incredibile numero di persone, tra gente comune e alte personalità politiche e religiose, che "[...]ut stellarum fere celi quam illorum omnium numerositatem cuilibet fuerit aestimare facilius" (CMC, III, 29, p. 719 rr. 26-27). La nuova basilica, le cui dimensioni erano di lunghezza 105 cubiti (ca. 46,60 m) di larghezza 43 cubiti (ca. 19,00 m) e in altezza 28 cubiti (ca. 12,40 m), era divisa in tre navate da due file di dieci colonne di spoglio, così come di riutilizzo erano i capitelli che le sormontavano (Su come da Roma furono trasporti capitelli e colonne di spoglio, si veda: CMC, III, 26, p. 394 rr. 19-30) il pavimento era completamente rivestito di mosaici, mentre le porte bronzee furono fuse a Costantinopoli (sulle porte, cfr.: PRESTON 1915; CAGIANO DE AZEVEDO 1967; BLOCH 1986, II, pp. 139-163; BLOCH 1987; MARINI CLARELLI 1995; PACE 2004, pp. 43-45; MORETTI 2009). Davanti, la chiesa presentava un grosso atrio, il *paradisus* che era lungo 34,50 m e largo 25,50 m, perimetrato da colonne ai cui lati estremi collocò due piccole chiese dedicate rispettivamente a S. Michele e S. Pietro.

⁶⁴ Si veda *infra* a pp. 295-303 il paragrafo sul riuso di *spolia* a Montecassino.

⁶⁵ In modo alquanto eccessivo, Leone Marsicano affermava che, in relazione allo splendore dei mosaici cassinesi eseguiti dai marmorari costantinopolitani, era da più di cinquecento anni che i maestri occidentali avevano perso tale l'abilità: CMC, III, c. 27, p. 396 rr. 20-22.

⁶⁶ Sui codici cassinesi, oltre allo studio pionieristico del Caravita (CARAVITA 1869-1870), si segnalano i numerosi contributi di Giulia Orofino, tra i quali si veda: ADACHER-OROFINO 1989; OROFINO 2006; OROFINO 2008; OROFINO 2010.

pietà e rispetto, nei giorni 15, 17 e 18 febbraio del 1944, colpirono a morte con 1250 tonnellate di bombe aeree il cenobio cassinese ed il centro abitato di Cassino, riducendo ad un ammasso di rovine il secolare complesso di edifici monastici in cui né l'abate né i monaci avevano eroicamente voluto abbandonare.⁶⁷ La ricostruzione, iniziata subito dopo la fine della guerra grazie all'immane opera condotta da don Angelo Pantoni con finanziamenti del governo italiano e di privati americani, ha miracolosamente permesso di poter rimettere in piedi la casa del monachesimo occidentale, ma rimarrà per sempre indelebile l'oltraggioso gesto anglo-americano compiuto ai danni di un simbolo della cristianità, della cultura e dell'arte non solo italiana ma anche europea.

⁶⁷ Il 12 febbraio 1944 si richiese l'intervento urgente delle forze aeree alleate e il bombardamento era previsto per il giorno successivo, ma le avverse condizioni meteorologiche non consentirono un'incursione massiccia dei bombardieri e quindi si dovette rinviare il tutto a pochi giorni dopo. Oggi, nei locali adiacenti la cripta della basilica è stato allestito un museo della battaglia e le fotografie del lungo lavoro di ricostruzione il cui protagonista assoluto fu don Angelo Pantoni e per comprendere appieno, scientificamente e umanamente, la sua figura (a lui si devono, tra il 1955 e 1965, anche le prime indagini archeologiche dell'Abbazia Nuova volturnense e dell'area intorno la cripta di Epifanio, cfr.: PANTONI 1980b; PANTONI 1985), restano esemplari le parole a lui dedicate dal Prof. Valentino Pace in occasione della pubblicazione, nel 1998, della raccolta dei principali studi prodotti dal monaco cassinese nel corso della sua lunga attività: PACE 1998, pp. 17-19. Sui bombardamenti che distrussero Montecassino, si veda: BLOCH 1973; FORD 2004; PARKER 2005.

CAPITOLO II

Il '*Corpus*' della scultura altomedievale di Montecassino e di San Vincenzo al Volturno

2.1 Introduzione

La quasi trentennale attività di scavo archeologico di San Vincenzo al Volturno (che ha permesso di mettere in evidenza gran parte delle sue antiche strutture architettoniche) ed i lavori post-bellici dell'abbazia cassinese (che hanno avuto come esito la totale ricostruzione della casa di san Benedetto dopo il bombardamento degli alleati), hanno consentito di riportare alla luce una considerevole quantità di reperti, appartenenti alle più disparate classi di materiali, i quali sono la testimonianza diretta della grande e raffinata produzione artistica che, su commissione degli stessi abati, dei vari sovrani o delle famiglie aristocratiche locali, fu eseguita nel corso dei secoli per queste due importanti abbazie benedettine. La rilevanza che questi due monasteri ebbero nel corso della loro vita si misura, anche e soprattutto, attraverso la magnificenza dei programmi decorativi che per essi furono eseguiti, nei quali la scultura ricoprì sicuramente un ruolo di primaria importanza poiché collegata ai vari lavori di rifacimento ed ampliamento edilizio più volte attuati per questi due cenobi nel corso della loro lunga, e spesso tormentata, esistenza.¹

A Montecassino ed a San Vincenzo al Volturno, di grande rilievo, almeno fino all'XI secolo, risultò la produzione plastica in pietra calcarea, materiale lapideo la cui lavorazione, durante tutto questo periodo, trovò grande fortuna da nord a sud della nostra penisola.²

In tempi abbastanza recenti la ricerca archeologica, attraverso il ritrovamento di un discreto numero di sculture, ha contribuito sensibilmente a far luce (se non altro per la consistenza numerica) sull'attività scultorea prodotta in epoca altomedievale per questi due cenobi benedettini. La realizzazione dell'arredo scultoreo per questi due monasteri, soprattutto i manufatti eseguiti per l'apparato decorativo interno delle loro grandi chiese abbaziali, è stato in passato un tema poco indagato; tra le principali cause, che hanno determinato sull'argomento un così limitato interesse della letteratura critica, vi sarebbe

¹ In merito alla produzione plastica, va sottolineato che nell'altomedioevo essa fu però fortemente condizionata dal riuso degli *spolia* di età classica, argomento quest'ultimo che verrà affrontato in dettaglio nel paragrafo conclusivo di questo capitolo dove, oltre a soffermarsi ovviamente sulle più rappresentative testimonianze scultoree di riuso volturnensi e cassinesi, si tratteranno le linee essenziali di questo fenomeno così tipicamente altomedievale.

² A dimostrazione di quanto essa fosse stata considerevole e, al tempo stesso, di ottima fattura, basta vedere i tanti reperti scultorei catalogati nei diversi volumi che compongono il *Corpus della Scultura Altomedievale* del CISAM di Spoleto.

certamente l'iniziale scarsità 'in superficie' di suddetta tipologia di materiali, rispetto a quanto invece risulta sopravvissuto presso altri siti monastici o in molti coevi edifici religiosi.

La tipologia plastica che contraddistinguerà questa ricerca sarà principalmente costituita da capitelli a stampella, forma quest'ultima largamente utilizzata dai costruttori altomedievali, e completeranno poi la raccolta tante altre frammentarie testimonianze scultoree ivi rinvenute (lastre, architravi, piedritti, fregi, ecc.). Per San Vincenzo al Volturno tali materiali lapidei, che costituiscono quasi esclusivamente ciò che è venuto fuori dalla lunga attività di scavo archeologico, non hanno ancora ricevuto una stabile e degna destinazione espositiva, diversamente da Montecassino, dove molti dei reperti hanno trovato definitiva collocazione espositiva in vari ambienti del monastero e altri sono ancora oggi impiegati quali elementi d'arredo scultoreo in alcune strutture architettoniche cassinesi ma fuori dal loro originario contesto edilizio.

Per quanto concerne la sua strutturazione, questo *corpus* sarà suddiviso in due sezioni, dedicate rispettivamente ai reperti plastici cassinesi ed a quelli volturnensi, ognuna delle quali sarà organizzata mediante la redazione di schede (contrassegnate da numeri romani) relative ai singoli pezzi, in cui si forniranno i seguenti dati:

- l'immagine fotografica della scultura (solo per San Vincenzo al Volturno, in pochi casi si presenterà il rilievo grafico del reperto scultoreo)
- le principali dimensioni espresse in centimetri (altezza – larghezza – spessore)
- il materiale di composizione
- la collocazione cronologica
- la tipologia
- l'ubicazione espositiva
- il contesto di provenienza, se conosciuto
- il numero di inventario, se presente
- la descrizione dell'apparato decorativo
- i relativi riferimenti bibliografici

Per alcuni rilievi plastici, che mostrano una condizione conservativa così parziale tale da non consentire la completa lettura della loro ornamentazione o dell'individuazione della loro intera forma geometrica, si presenterà una ricostruzione grafica, eseguita con autocad, con cui ne sarà ipotizzato l'originario aspetto. Infine, soltanto per Montecassino, i reperti classificati saranno raggruppati in base all'ambiente in cui essi sono oggi custoditi e, quindi, ogni singolo gruppo sarà preceduto da una breve scheda introduttiva in cui si indicheranno

le notizie essenziali del relativo luogo espositivo. Tale tipo di classificazione non sarà ovviamente possibile attuare per i reperti volturnensi in quanto, come già accennato precedentemente, non è stata ancora individuata per questi una sede espositiva idonea che ne permetta la pubblica fruizione; a dire il vero, da circa dieci anni ha visto la sua nascita il Museo Archeologico di Castel San Vincenzo (che avrebbe dovuto custodire i preziosi reperti archeologici venuti fuori dall'area di scavo volturnense) le cui però attuali precarie condizioni conservative lo rendono, purtroppo, ancora ben lontano dall'assolvere il compito per cui il museo stesso è stato progettato. Unica suddivisione possibile per le sculture volturnensi sarà per area di scavo di provenienza.

Ultima annotazione vorrei farla riguardo alla documentazione fotografica dei reperti che compongono questi due *Corpora*. Mentre per le testimonianze scultoree cassinesi il Reverendissimo Padre Abate di Montecassino, Don Pietro Vittorelli, mi ha gentilmente concesso l'autorizzazione a scattare le necessarie foto (in questo ringrazio Don Faustino Avagliano che mi ha pazientemente guidato durante queste mie visite a Montecassino), purtroppo per quanto riguarda S. Vincenzo al Volturno la Soprintendenza ai Beni Archeologici del Molise non mi ha invece voluto rilasciare alcuna autorizzazione. Pertanto, per i reperti volturnensi le foto incluse in questo *Corpus* riguardano il materiale lapideo fino ad ora edito, mentre per i reperti che allo stato attuale risultano ancora inediti ho fornito delle riproduzioni grafiche da me effettuate durante la mia esperienza di lavoro, svolta dal 2004 al 2008, presso la Missione Archeologica di S. Vincenzo al Volturno dove tra l'altro ho provveduto proprio a catalogare e sistemare il suddetto materiale lapideo volturnense. Resta inoltre da sottolineare che per quanto concerne il materiale scultoreo volturnense (edito ed inedito) rinvenuto dal 2000 in poi, non mi è stata concessa neanche la possibilità di visionare la relativa documentazione contenente i dati di scavo dei relativi contesti archeologici.

Infine, dove non espressamente indicato, foto, disegni e ricostruzioni fotografiche sono state da me realizzate.

2.2 Il *Corpus* della scultura altomedievale dell'abbazia di Montecassino

Per il monastero capostipite dell'ordine benedettino, le sculture altomedievali che faranno parte di questa raccolta sono principalmente i capitelli a stampella del chiostro di S. Anna, i reperti esposti nel Museo dell'abbazia e nel *lapidarium* dello scalone d'entrata insieme ad altre presenti in altri ambienti del monastero. La maggior parte degli studi storico artistici, avviati nel XIX secolo con gli scritti del Caravita,³ hanno ricondotto molte di queste sculture all'epoca di Desiderio (1058-1087).⁴ L'attenzione sulla scultura cassinese d'età desideriana si è intensificata soltanto a partire dagli anni cinquanta dello scorso secolo, cioè in conseguenza alle indagini archeologiche ivi intraprese da don Angelo Pantoni il quale, durante la sua lunga e instancabile attività di scavo, riportò alla luce molti reperti scultorei, alcuni dei quali risalenti probabilmente all'XI secolo. Tra le sculture cassinesi altomedievali più rappresentative e meglio conservate, figurano i già ricordati capitelli a stampella del moderno chiostro di S. Anna, il cui primo sistematico studio, ad opera di Francesco Aceto, risale al 1984. Dalla pluriennale attività di scavo archeologico, sono invece scaturiti la maggior parte dei tanti frammenti custoditi presso il Museo dell'abbazia, come ad esempio le incorniciature del portale mediano e di uno dei due laterali, il cui assetto originario ci è noto solo attraverso alcuni disegni eseguiti dal professo di Montecassino Michelangelo Monsa nel XVIII secolo e pubblicati dal Gattola nel 1733. Ancora, tra i suddetti reperti spiccano alcune lastre lapidee, purtroppo alcune di esse molto lacunose, il cui tema ornamentale spazia dal motivo vimineo a quello fitozoomorfo. Infine, molto interessanti, sebbene frammentarie, sono le tante testimonianze altomedievali esposte lungo le pareti dello scalone d'entrata. Nel corso degli anni è emerso un dato interessante (soprattutto attraverso gli studi di Francesco Aceto), in base al quale si evidenzerebbe che l'insieme dei caratteri stilistici di alcuni di questi materiali lapidei rivelerebbero una loro stretta parentela con la coeva produzione plastica costantinopolitana e della 'provincia' bizantina. Tutto ciò sarebbe comprovato, in modo particolare, dai capitelli a stampella del chiostro di S. Anna, la cui esecuzione risalirebbe al tempo dei lavori voluti da Desiderio (o comunque dal suo successore Oderisio I, 1087-1105) per opera di maestranze costantinopolitane chiamate

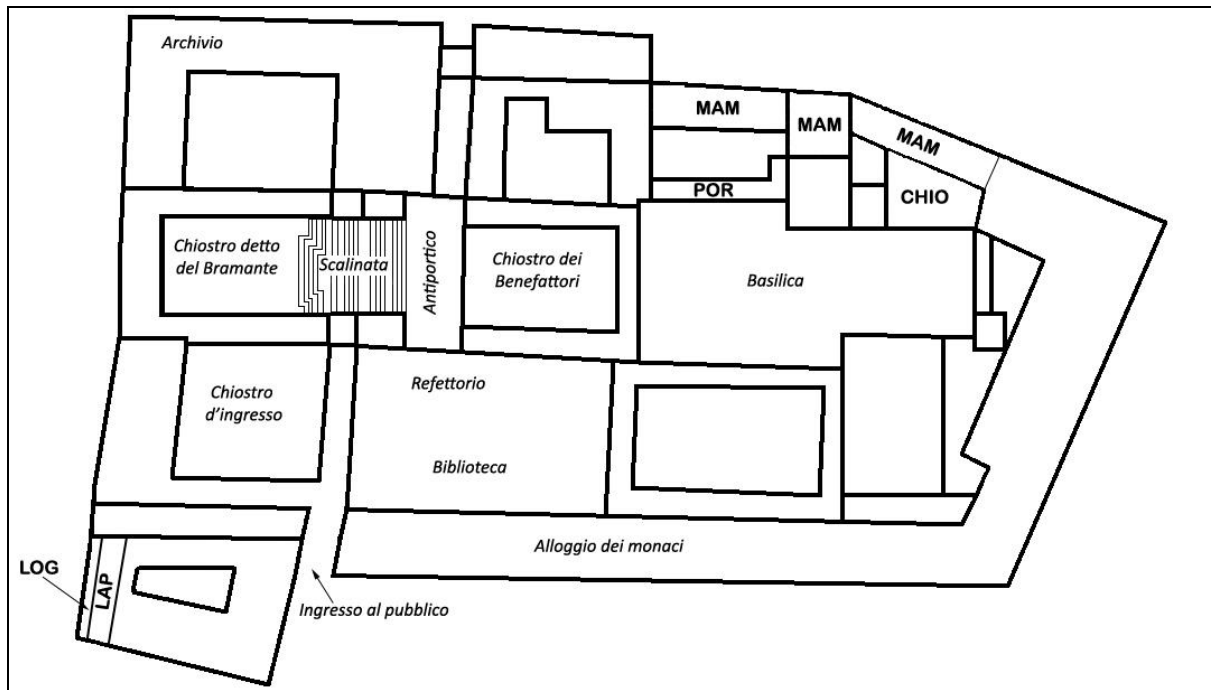
³ L'opera in tre volumi del benedettino don Andrea Caravita, divenuta ben presto uno dei punti saldi della storia dell'arte cassinese e, più in generale, della storia dell'arte italiana, fu compiuta attraverso la raccolta di notizie ricavate tra migliaia e migliaia di diplomi regi, imperiali e principeschi, bolle pontificie, pergamene e, come l'autore riferiva nel prologo, "*innumerevoli carte bambacine*" (CARAVITA 1869, p. II).

⁴ Sotto la sua direzione fu avviata l'intera ristrutturazione della cittadella monastica, bisognosa all'epoca di un totale e profondo rinnovamento e la più importante delle iniziative da lui intraprese, che sarà poi la più foriera di seguito, fu la ricostruzione *ex novo* della basilica cassinese, iniziata nel 1066 e consacrata da papa Alessandro II il 1° Ottobre del 1071.

dallo stesso abate presso il cantiere cassinese, poiché troppo forti risulterebbero le analogie con il materiale coevo bizantino superstite.⁵ In rapporto all'influenza bizantina sull'arte scultorea prodotta a Montecassino in epoca desideriana, bisognerà valutare quanto tale relazione sia totalmente dovuta alle maestranze venute da Costantinopoli o sia anche frutto del secolare locale sostrato culturale multi-etnico dei lapicidi locali, che in qualche modo ha potuto interferire sulle scelte formali dell'ambizioso programma nel cantiere desideriano.⁶

⁵ ACETO 1984; ACETO-LUCHERINI 2001, pp. 115-131.

⁶ A partire dalla fine del XIX secolo, numerosi sono stati gli studi sull'arte prodotta a Montecassino, che si intensificarono poi con la ricostruzione del secondo dopo guerra con l'avviò anche di un'estesa campagna archeologica, di cui qui si indicano quelli che a mio avviso possono essere considerati i principali contributi scientifici: GATTOLA 1733; DELLA MARRA 1751; CARAVITA 1869-1871; BERTAUX 1903; GIOVANNONI 1929; ALINARI 1932; CHIERICI 1937; SCACCIA SCARAFONI 1937; PANTONI 1938; BLOCH 1946; PANTONI 1952; PANTONI 1956; PANTONI 1973; PANTONI 1980a; BLOCH 1986; AVAGLIANO 1997; D'ONOFRIO 2011.



Planimetria dell'attuale Abbazia di Montecassino con individuazione delle aree espositive

Elenco delle abbreviazioni utilizzate	
MAM	Museo dell'Abbazia di Montecassino
CHIO	Chiostrò di S. Anna
POR	Porticato che conduce al Museo dell'Abbazia di Montecassino
LAP	<i>Lapidarium</i> scalone d'ingresso dell'Abbazia di Montecassino
LOG	Loggiato della 'Torre di S. Benedetto'

Il Museo dell'Abbazia di Montecassino (schede MC/1-9)

Fondato nel 1980, in occasione della celebrazione del XV centenario della nascita di san Benedetto (grazie al patrocinio dell'Assessorato alla Cultura della Regione Lazio), questo museo è costituito dall'insieme di diversi ambienti abbaziali, tra cui il chiostro di S. Anna che, nell'ambito di questo lavoro di ricerca, si è scelto di considerare come struttura a se stante. Tuttavia, prima del 1980 non mancarono i tentativi di istituire una struttura museale che accogliesse le memorie storico-archeologiche provenienti dall'abbazia e da tutto il territorio limitrofo: la prima iniziativa del genere fu intrapresa nel 1878 nella vicina città di Cassino, ma il progetto ben presto fallì; invece nel 1930, in occasione del Convegno Storico di Montecassino, il monaco benedettino Arturo Alinari ricevette l'incarico, dall'allora abate cassinese don Gregorio Diamare, di raccogliere e mettere insieme il materiale archeologico, già in precedenza custodito in un ambiente del Noviziato dell'abbazia, dando così vita ad un primo tentativo espositivo di *Antiquarium*.⁷ L'attuale sede museale è addossata sul lato occidentale della Basilica ed è preceduta da un lungo porticato in cui, sistemate sul muretto perimetrale, sono esposte diverse sculture tardo-antiche ed altomedievali appartenenti alle abbazie di Montecassino e di San Vincenzo al Volturno, e anche resti di sculture di ville della *Casinum* romana. Il suddetto museo si sviluppa su due livelli ed è suddiviso in varie sale espositive tematiche, e ovviamente, le sale che riguarderanno questa ricerca sono quelle che custodiscono il materiale lapideo altomedievale appartenuto all'abbazia cassinese.⁸

⁷ ALINARI 1932.

⁸ Sulla sistemazione delle sale del Museo di Montecassino, si rimanda ai seguenti contributi: AURIGEMMA-FURIANI 2001; VALENTI 2010.

SCHEDA MC/1



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Lastra decorata - inizi IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	MAM/Non identificabile
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Il motivo ornamentale di questa lastra, definibile 'a maglie concatenate', è costituito dalla seriale ed ininterrotta sequenza di ventisei maglie (tutte saldamente agganciate l'una all'altra) formate da un nastro vimineo quadripartito profondamente inciso. Lo sviluppo serrato di questa complessa composizione crea una sorta di incorniciatura continua, lungo tutto il perimetro della lastra, mentre, nella sua parte centrale produce degli spazi riempitivi circolari (dodici), che si alternano tra un nodo e l'altro, campiti con la seguente serie di piccoli motivi decorativi: 1) un esagono con stella a sei punte; 2) un fiore stellato con sei petali a punta; 3) una croce greca patente; 4) un elice; 5) una stella a sei punte; 6) un fiore a sei petali a punta; 7) un elice; 8) una croce greca patente; 9) un fiore stellato con sei petali a punta; 10) un fiore stellato con sei petali a punta; 11) un fiore a sei petali a punta; 12) una stella a sei punte. In corrispondenza del centro dei ogni nodo e di tutte le piccole figure, ad eccezione dell'esagono e delle due croci greche patenti, sono praticati dei fori eseguiti a trapano. A mio avviso l'adozione di un motivo ornamentale costituito da un nastro quadripartito, anziché tripartito, che è caratteristico della tradizione scultorea dei primi secoli dell'altomedioevo, potrebbe risalire all'età dell'abate cassinese Gisulfo (796-817), anteriore quindi ai lavori voluti da Desiderio nella seconda metà dell'XI secolo.⁹ In effetti il

⁹ *Bibliografia critica:* A riguardo, Francesco Aceto pur annotando l'adozione di un nastro quadripartito tipico dei primi secoli altomedievali, riteneva che questa lastra fosse comunque attribuibile ai lavori voluti da Desiderio nella seconda metà dell'XI secolo, frutto quindi di maestranze bizantine (o bizantineggianti) coeve ma legate a schemi iconografici retrodatati: ACETO

motivo dei cerchi intrecciati e delle maglie concatenate trova innumerevoli confronti nella plastica altomedievale del IX secolo nella decorazione di lastre e pilastrini in ambiente romano ma anche settentrionale, come del resto lo provano i confronti qui di seguito proposti.

Confronti¹⁰



fig. MC/1a - Roma, S. Maria in Aracoeli. Frammento di lastra, fine VIII-inizio IX sec. (da PANI ERMINI 1974a)



fig. MC/1b - Toscana (VT), chiesa di S. Pietro. Pilastro di pluteo, metà IX sec. (da RASPI SERRA 1974)



fig. MC/1c - Brescia, Museo Cristiano. Pilastro, IX sec. (da PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966)



fig. MC/1d - Castelnovo dell'Abate, Abbazia di S. Antimo. Pilastro, fine VIII-inizio IX sec. (da FATUCCHI 1977)

1984, p. 160. Di tale lastra viene da me proposto un generico riscontro con la produzione longobarda locale: RAIMO 2006, p. 97 fig. 14.

¹⁰ *Bibliografia dei confronti*: PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, tav. XXVI fig. 78; PANI ERMINI 1974a, p. 87, tav. XII fig. 35; RASPI SERRA 1974, pp. 274-275, tav. CCLXVIII fig. 444; FATUCCHI 1977, p. 157, tav. XCII fig. 144. Per una più completa disamina su tale tema ornamentale ed una maggiore proposta comparativa, si rimanda *infra* a pp. 358-362.

SCHEDA MC/2



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Lastra decorata - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea e tessere musive</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	MAM/ Non identificabile
N° INVENTARIO	

Descrizione del reperto scultoreo:

Questa lastra, dal complesso e prezioso apparato decorativo, si conserva oggi ancora nelle sue dimensioni originali anche se, grazie ad un ampio intervento di restauro avvenuto dopo la metà degli anni '80 del secolo scorso, la sua superficie ci appare ampiamente ricomposta in più frammenti e con qualche reintegrazione in stucco. La trama ornamentale 'a maglie concatenate' è costituita appunto dalla successione continua di dieci maglie, annodate l'una all'altra e composte da una fettuccia viminea quadripartita profondamente incisa a cuneo, che generano quattro riquadri dall'identica dimensione. Al centro di ognuno di questi quadrati sono collocati in successione i seguenti elementi decorativi: 1) un fiore ad otto petali a punta; 2) un disco ad elice con al centro una piccola stella ad otto punte; 3) un fiore che alterna quattro petali lobati e quattro piccoli petali a punta; 4) un fiore ad otto petali a punta. Il particolare decorativo che rende questa scultura ancor più interessante, è senza dubbio la parziale presenza, all'interno dei profondi spazi di risulta scaturiti tra le fitte maglie della trama ornamentale, di piccole tessere musive (nere, rosse ed a foglia d'oro) che confermerebbero l'ascendenza bizantina di questa scultura.¹¹ Mi sembra però giusto sottolineare come verso certe soluzioni di tipo cromatico, inteso anche di solo vivace contrasto luce-ombra sulla superficie scolpita, avevano dato prova di arrivarvi gli scalpellini

¹¹ Bibliografia critica: Francesco Aceto di questo rilievo nota che sebbene evidenzi la persistenza di stilemi cari alla tradizione scultorea altomedievale (contrasto luce-ombra, l'uso dell'intaglio a cuneo, ecc.), il ricorso a soluzioni come quella dell'intarsio di pietre colorate ne contraddistingue la sua impronta bizantina: ACETO 1984, pp. 159-160, fig. 5.

campani già in periodi precedenti.¹² Infine, una cornice con motivo a treccia delimita l'intero perimetro della lastra.

Confronti¹³



fig. MC/2a - La lastra al momento del ritrovamento (da ACETO 1984)



fig. MC/2b - Aliveri (Grecia), chiesa di S. Luca. Lastra di iconostasi, inizi XI sec. (da GRABAR 1976)



fig. MC/2c - Roma, Basilica di S. Giovanni a Porta Latina.

Frammento di pluteo, primo quarto del IX sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)

¹² A mio avviso il riferimento potrebbe essere con la decorazione ad alveoli dell'attuale base trapezoidale, risalente al X-XI secolo, del moderno fonte battesimale del duomo di Capua e un tempo utilizzata forse come piedistallo di una croce astile, alla cui discussione si rimanda *infra* a pp. 454 ss.

¹³ *Bibliografia dei confronti*: MELUCCO VACCARO 1974, pp. 93-95, tav. XII fig. 32; GRABAR 1976 pp. 60-61 tav. XXIX fig. 45a. ACETO 1984, tav. XXXV fig. 5. Più dettagliatamente su tale tema ornamentale ed ai relativi confronti, si rimanda *infra* a pp. 457 ss.

SCHEDA MC/3

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Architrave e stipiti del portale centrale - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco e tessere musive a foglia d'oro</i>
DIMENSIONI	<i>Piedritti: altezza 3,30 m - larghezza 71 cm spessore 10 cm Architrave: altezza 80 cm - larghezza 2.20 m - spessore 22 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	MAM/Portale centrale dell'Abbazia di Montecassino

Descrizione del reperto scultoreo:

Questa incorniciatura è, purtroppo, quanto resta del portale centrale della basilica desideriana che si è potuta preservare, anche se solo in parte, in quanto, come riferito da Pantoni,¹⁴ da epoca imprecisata fino al 1944 essa era messa in opera nello sgancio interno dello stesso ingresso principale (del resto ciò è dimostrato da alcune foto Marburg datate 1937), venendo in tal modo protette da eventuali manomissioni e dai danni causati dai bombardamenti alleati. Una ricostruzione grafica del suddetto portale è stata per la prima volta fornita attraverso i disegni settecenteschi pubblicati nella sua *Historia Abbatiae Cassinensis* dal Gattola ma realizzati dal professore di Montecassino Michelangelo Monsa, grazie ai quali il Pantoni ha potuto rimettere insieme i suddetti frammenti ricostruendo, sebbene in modo parziale, il portale dell'antica basilica desideriana.¹⁵ La decorazione, analoga per gli stipiti e per l'architrave, è composta da fioroni ad otto foglie sistemati al centro di losanghe cinte ai margini da una cornice scanalata; tale disposizione genera degli spazi di risulta triangolari in cui sono collocate delle piccole rosette. Tutta la composizione, che presenta molte lacune integrate oggi a stucco, è delimitata con un doppio bordo decorato, nella parte più interna, da un *kyma* lesbico continuo e, nella parte esterna, da un *kyma* lesbico trilobato. In alcuni settori dell'incorniciatura si conserva ancora il rivestimento eseguito con tessere musive a foglia d'oro e con smalti colorati che, sebbene sia ridotto a

¹⁴ PANTONI 1973, p. 166.

¹⁵ GATTOLA 1733, tav. I.

pochissimi frammenti, rende l'idea della smagliante veste decorativa con cui fu concepito quest'ingresso.¹⁶

Confronti¹⁷

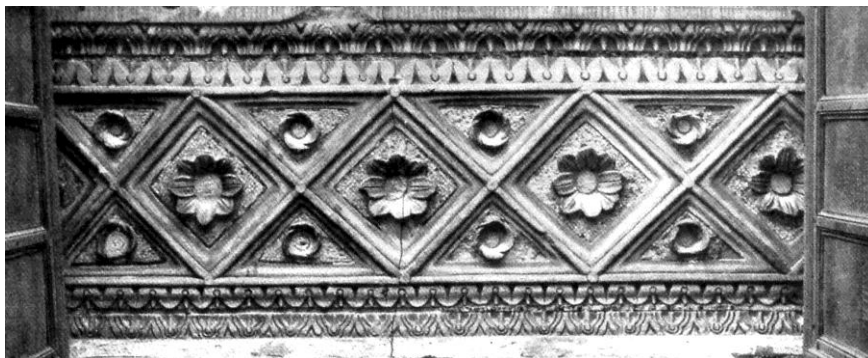


fig. MC/3a - Abbazia di Montecassino, sgancio interno del portale centrale.
Sistemazione prima del 1944 (da SCACCIA SCARAFONI 1937)

¹⁶ *Bibliografia critica*: Dopo il Gattola numerosi furono coloro che si occuparono del portale di Montecassino. La prima menzione degna di nota fu del Caravita per il quale benché l'incorniciatura non fosse dell'XI secolo, la riteneva rivestita di tessere musive e smalti colorati al tempo di Desiderio (CARAVITA 1868-1870, I, pp. 221-222). Per il Toesca la presenza di maestranze bizantine fu determinante per la soluzione delle tessere policrome inserite nell'incorniciatura del portale, tanto che poté derivare nella scultura campana l'uso dei mosaici inseriti nei marmi (TOESCA 1927 [= 1965, pp. 890-891]). Il primo a suggerire la realizzazione in età medievale fu Scaccia Scarafoni, il quale intese la loro decorazione a losanghe una rielaborazione d'età desideriana del motivo classico dei soffitti a lacunari (SCACCIA SCARAFONI 1937, p. 108). Risulta singolare l'ipotesi elaborata dal Bottari riguardo l'aspetto decorativo del portale cassinese e soprattutto alla genesi del suo schema architettonico, sostenendo, senza peraltro alcun riscontro documentario, che il suddetto portale fosse un "[...]ricordo di architetti amalfitani che con i lombardi avevano atteso al programma di ricostruzione" (BOTTARI 1955, p. 12). Pantoni basandosi anche sulla riproduzione grafica del Gattola, rimise insieme i pezzi dell'incorniciatura, che considerava realizzata in età desideriana, e notava che sul suddetto disegno sopra l'epistilio vi era raffigurato un archivolto, fedele allo schema architettonico dei portali campani dell'epoca, del quale purtroppo non si avevano tracce, salvo, forse, qualche pezzo recuperato durante gli scavi e che, una volta raccolto tutto il materiale frammentario, si riproponeva di poter individuare in successive indagini (PANTONI 1973, p. 169). Valentino Pace, dell'apparato decorativo di questo monumentale ingresso, ne coglie invece il carattere dissonante e quasi contraddittorio evidenziabile tra il chiaro rinvio a modelli classici (espresso ad esempio attraverso l'uso del motivo a lacunari) e il ricorso ad una formulazione compositiva del tutto nuova (le tessere musive negli spazi di risulta) che "[...]permette anzi di comprendere meglio come l'approccio all'Antico si sia realizzato: tramite una ricezione di singoli 'vocaboli' in una 'sintassi' che non è più quella cui essi in origine competevano" (PACE 1982, [= 2007, p. 22]). Francesco Aceto suppone invece che la realizzazione del portale, senz'altro ispirata a modelli antichi, potrebbe essere attribuita alle maestranze bizantine chiamate da Desiderio per la costruzione della nuova chiesa madre, le quali provvidero non solo all'esecuzione dell'apparato decorativo ma anche alla realizzazione del disegno del suddetto portale, in quanto ciò rispondeva ad una esigenza pratica, collegata anche allo svolgimento del programma musivo che si integrava perfettamente con quello architettonico-scultoreo (ACETO 1984, p. 159). Anche per Herbert Bloch la decorazione a losanghe rimanda a quelle dei soffitti a lacunari e l'uso delle tessere musive dorate con rosette è di forte derivazione classica (BLOCH 1986, I, pp. 72-73). Lo stesso D'Onofrio ritiene che l'inserzione di tessere di pasta vitrea nell'incorniciatura del portale, quest'ultimo mostrante una tale equilibrata composizione da rimandare a modelli sia romani che orientali, è forse dovuta alle stesse maestranze bizantine operanti nel cantiere cassinese (D'ONOFRIO 1996b, p. 447-448). Gandolfo, riproponendo in linea di massima ciò che qualche anno prima aveva supposto la Glass (GLASS 1991b, p. 16), riscontra che nell'ambito della ripresa materiale di motivi classici, o della loro imitazione, la decorazione a losanghe con fiorone centrale di questo portale cassinese non si collocherebbe come una diretta ed originale reinterpretazione dell'antico, bensì essa si riferirebbe alla decorazione dei pilastri del porticato d'ingresso della basilica dei SS. Martiri a Cimitile (NA), datati all'epoca del vescovo di Nola Leone III (inizio X secolo), un modello questo culturalmente legato alla ben salda tradizione scultorea regionale campana (GANDOLFO 1999, p. 16). Inoltre, egli sottolinea che il motivo decorativo a losanghe e fioroni del portale cassinese venga riproposto per la prima volta nello stipite destro del portale della chiesa umbra di S. Nicolò a Sangemini (conservato al Metropolitan Museum di New York - figg. MC/3d-f), la cui realizzazione risale a qualche anno dopo il 1119, anno in cui avvenne la donazione dell'edificio all'abbazia di Farfa (GANDOLFO 1999, p. 17). Sui portali cassinesi si veda anche *infra* pp. 453 ss.

¹⁷ *Bibliografia dei confronti*: GATTOLA 1733, tav. I; SCACCIA SCARAFONI 1937, p. 110; BERTELLI 1985, pp. 184-191, tav. XLIII figg. 100 e 100c.



fig. MC/3b - Abbazia di Montecassino, portale centrale prima del 1944 (foto archivio Marburg n°053.840)

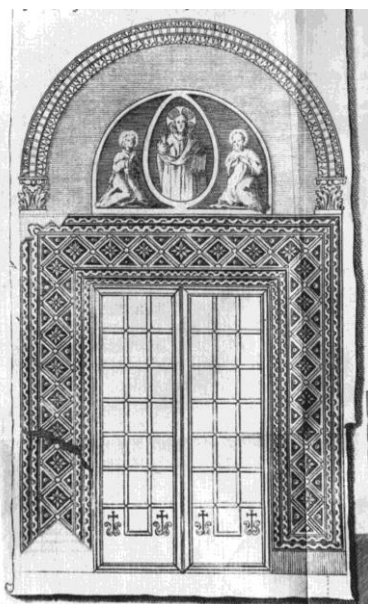
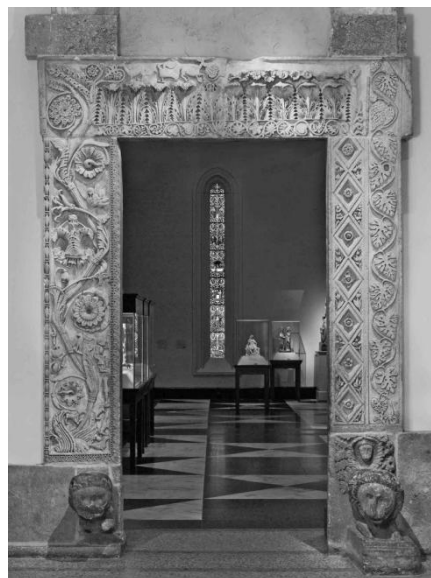
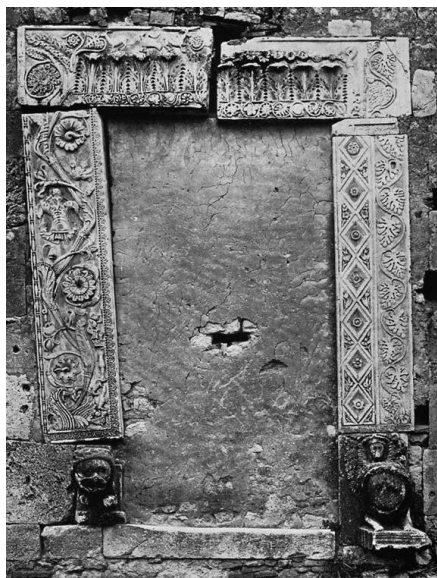


fig. MC/3c - Ricostruzione grafica del portale centrale di Montecassino (da GATTOLA 1733)



fig. MC/3d - Museo dell'Abbazia di Montecassino, portale centrale ricomposto (foto di S. La Mantia)



figg. MC/3d-f - Sangemini, chiesa di S. Niccolò. Sistemazione del portale prima del 1936, part. dello stipite destro, e attuale riassetto presso il Metropolitan Museum di New York, 1120ca. (foto **d-e** da BERTELLI 1985, foto **f** <http://www.metmuseum.org>)



fig. MC/3h - Cimitile, Basilica dei SS. Martiri. Part. di uno dei pilastri del protiro, inizi X sec. (foto di S. La Mantia)



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Architrave del portale laterale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 30 cm - larghezza 1,90 m - spessore 20 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	MAM/Portale laterale dell'abbazia di Montecassino
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Così come per il portale centrale, anche questo, che era uno dei due ingressi laterali, è nota la sua sistemazione originaria grazie ai disegni pubblicati dal Gattola nella sua opera già precedentemente menzionata.¹⁸ Intorno a questo elemento scultoreo sono stati sollevati in passato diversi dubbi sulla sua identificazione. Infatti, questo architrave presenta un motivo ornamentale un po' diverso rispetto a quanto appare raffigurato nella summenzionata incisione settecentesca del Gattola, pertanto non è sicuro che questa lastra, riutilizzata (forse già in epoca rinascimentale) come architrave di una porta interna della chiesa cassinese, sia collegabile concretamente a questo portale o se possa appartenere all'altro ingresso laterale della basilica desideriana. Il tema decorativo in questione, che trovò largo utilizzo specialmente nella scultura della prima fase dell'altomedioevo al quale periodo ritengo che si debba attribuire, è rappresentato da un triplice nastro, del tipo 'a volute intrecciate', terminante, su ambedue i lati, con una coppia di palmette; il nastro si ripete lungo tutta la superficie della lastra e risulta serratamente contenuto dalla semplice cornice perimetrale.¹⁹ Va detto che i piedritti associati a questo architrave, decorati con una

¹⁸ GATTOLA 1733, tav. I.

¹⁹ **Bibliografia critica:** Pantoni durante i lavori di scavo da lui eseguiti all'interno della distrutta basilica cassinese, notò che il motivo decorativo raffigurato sulla soglia di una porta interna fosse affine all'ornamentazione che appariva scolpita sull'architrave del disegno settecentesco del Gattola, pur riconoscendo che entrambi i motivi decorativi non erano perfettamente identici. Tale differenza egli la giustificò con "[...]le libertà d'interpretazione che si prendevano i disegnatori dei secoli scorsi, anche in occasione di rilevamenti veri e propri, come lo prova negli stipiti già ricordati, l'assenza di uccelli beccanti l'uva, che pure sono visibili, anzi motivo primario, nei pezzi tuttora superstiti" (PANTONI 1973, p. 171). Dorothy Glass annota soltanto la tematica decorativa a nastri intrecciati ma non fornisce nessun altro riferimento di riguardo (GLASS 1991b, p. 16 fig. 5). Per Gandolfo si tratta di un architrave appositamente realizzato per l'abbazia nella seconda metà dell'XI secolo, anche se in esso la freddezza lineare degli intrecci del nastro, che costituiscono l'unico elemento del suo motivo decorativo, sono un "[...]rispettoso ossequio di quella che occorre definire la tradizione «longobarda» locale" (GANDOLFO 1999, p. 18). Riguardo invece agli stipiti (fig. MC4/c), questi vennero rinvenuti in forma frammentaria nel primo dopoguerra e rimessi insieme in modo parziale da don Francesco Vignanelli, che all'epoca dirigeva il laboratorio di restauro dei marmi di Montecassino. Rinvenuti anch'essi dal Pantoni e riconosciuti da lui quali piedritti del portale laterale, sempre grazie all'ausilio del disegno del Gattola sebbene in esso manchi il dettaglio degli uccelli beccanti i grappoli d'uva, per lo studioso benedettino essi erano delle sculture eseguite appositamente per la basilica desideriana da un artefice latino ed indigeno

canna fogliata attorno cui gira un rigoglioso tralcio di vite abitato da vivaci uccelli beccanti grappoli l'uva, non sono stati inseriti in questa raccolta in quanto la questione circa la loro datazione è molto dibattuta (figg. MC/4b-c). Tuttavia, sono del parere che sia più plausibile ritenerli tra il materiale di spoglio di epoca romana (si vedano ad esempio le simili decorazioni fito-zoomorfe dell'*Ara Pacis* o della *Domus Augustana* di Domiziano) riutilizzato nell'XI secolo anziché realizzati, su ispirazione di modelli classici, in età desideriana o quantomeno medievale.

Confronti²⁰

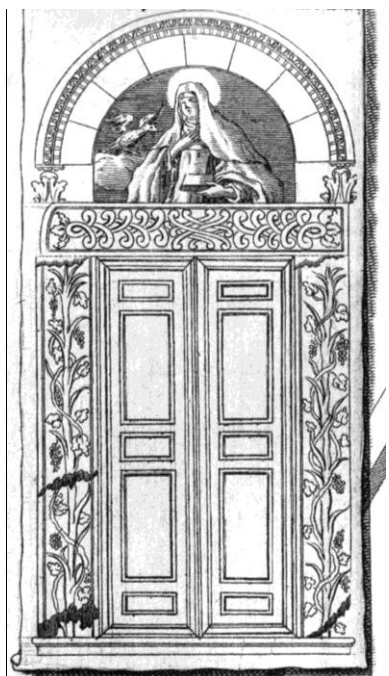


fig. MC/4a - Ricostruzione grafica del portale laterale di Montecassino (da GATTOLA 1733)



fig. MC/4b - Museo dell'Abbazia di Montecassino, portale laterale ricomposto (foto S. La Mantia)

che si ispirò a qualche scultura romana, escludendo, quindi, che potessero essere dei pezzi di spoglio riadattati per questo lavoro e rimandava il confronto con i portali della chiesa di S. Liberatore alla Maiella, edificio abruzzese ricostruito per volontà di Desiderio nel 1080 (PANTONI 1973, p. 171, figg. 91 e 93). Non furono dello stesso parere diversi studiosi, tra i quali D'Onofrio il quale affermò che il "[...] frammento con figure d'uccelli tra racemi" può essere ritenuto un elemento di recupero d'età classica" (D'ONOFRIO in D'ONOFRIO-PACE 1981, p. 21), così come allo stesso modo Pace riconduceva gli stipiti all'età imperiale romana (PACE 1975 [= PACE 2007, p. 92]). Aceto, riferendosi anch'egli al portale minore e alle scelte di Desiderio, "[...] accanto a marmi eseguiti per lo scopo, riutilizza come stipiti due splendidi pezzi romani del II-III secolo [...]" (ACETO 1984, p.158), ed infine Gandolfo, anch'egli concorde con quanti ritenevano la decorazione del portale cassinese ottenuta con il riutilizzo di due paraste d'età classica, individuò che tale soluzione ornamentale la si riscontrava replicata in modo simile nel piedritto di sinistra del portale della chiesa umbra di S. Nicolò a Sangemini (fig. MC4/d) e nei portali della chiesa di S. Liberatore alla Maiella (fig. MC4/e) (GANDOLFO 1999, p. 17). Dello stesso parere fu il Gavini il quale riferisce all'abate Desiderio la committenza dei portali della suddetta chiesa abruzzese pur attribuendo al preposito Teobaldo, poi abate di Montecassino dal 1022 al 1035, la primitiva costruzione della chiesa, aggiungendo inoltre, sui suddetti portali abruzzesi, che "[...] quello di sinistra, di fattura più pregevole, sia dovuto a qualcuno degli artefici venuti dall'Oriente a Montecassino, mentre gli altri due portali sarebbero dovuti a esecutori di minor valore e capacità" (GAVINI 1927, pp. 53-54). Come per il portale della scheda precedente, per l'approfondimento ed i relativi confronti tipologici ed ornamentali per questo portale, si veda *infra* pp. 453-457.

²⁰ *Bibliografia dei confronti*: GATTOLA 1733, tav. I; PANI ERMINI 1974a, p. 91, tav. XV fig. 40b; RASPI SERRA 1974, pp. 230-231, tav. CCXX fig. 362; RAMIERI 1983, pp. 47-51 tav. VIII fig.12 BERTELLI 1985, pp. 184-191, tav. XLIII figg. 100b. MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995, pp.180-181, tav. XXX fig.103; NAPIONE 2001, p. 238, tav. LXIV fig. 142; PANI ERMINI-PENSABENE 2012, p. 789, fig. 40; SCIREA 2012, fig. 44.



fig. MC/4c - Abbazia di Montecassino
Part. stipite portale centrale
(foto S. La Mantia)



fig. MC/4d - Sangemini,
chiesa di S. Niccolò stipite
di sinistra, 1120 ca.
(da BERTELLI 1985)



fig. MC/4e - Serramonacesca, chiesa di S. Liberatore
alla Maiella Portale centrale, fine XI-inizi XII sec.
(foto da <http://www.medioevo.org/Images/Abruzzo/Serramonacesca/DSCN4829.JPG>)



fig. MC/4f - Roma, Museo dell'Altomedioevo. Frammento di pilastrino, VII-IX sec. MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995

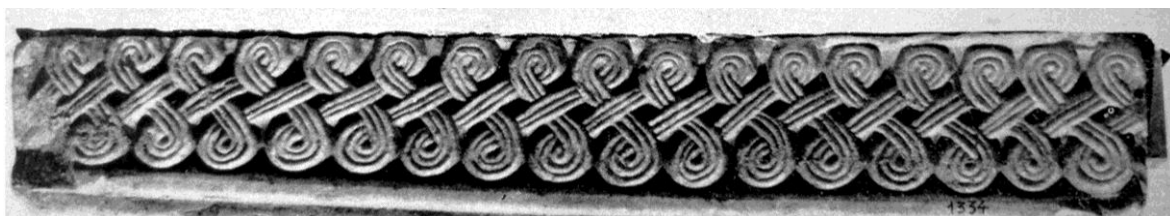


fig. MC/4g - Roma, S. Maria in *Aracoeli*. Frammento di pilastrino, fine VIII-inizi IX sec. (da PANI ERMINI 1974a)

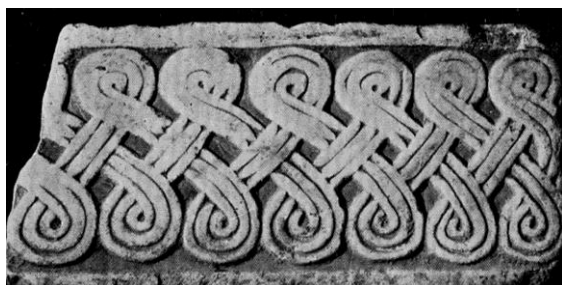


fig. MC/4h - Sutri, Museo lapidario del duomo. Frammento
di cornice, IX sec. (da RASPI SERRA 1974)



fig. MC/4i - Vicenza. cattedrale. Frammento di
pilastrino, VII-IX sec. (da NAPIONE 2001)



fig. MC/4l - Brescia, Museo Cristiano. Archetto di ambone, 760 ca. (da PANI ERMINI-PENSABENE 2012)



fig. MC/4m - Ferentino cattedrale dei SS. Giovanni e Paolo. Arco del ciborio, inizi IX sec. (da RAMIERI 1983)



fig. MC/4n - Milano, basilica di S. Nazaro Maggiore. Cappella di S. Lino, resti di trabeazione scultorea con riproduzione ad affresco, X sec. (da SCIREA 2012)



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Probabile frammento riconducibile all'architrave del portale laterale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 15 cm - larghezza 30 cm - 4 spessore cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	MAM/Portale laterale dell'Abbazia di Montecassino?
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo reperto scultoreo, frammentato in due pezzi combacianti, mostra un decoro a triplice nastro, del tipo 'a volute intrecciate', che rimanda alla decorazione dell'architrave descritto nella precedente scheda. Il ridotto spessore della lastra, rispetto a quello del suddetto architrave, fa pensare ad un riadattamento per un suo riutilizzo avvenuto in epoca successiva. In virtù di quanto descritto per l'architrave precedente (MC/4), se il portale ricostruito fosse stato così composto in origine o se esso fosse realmente quello che appare invece raffigurato nel disegno pubblicato dal Gattola, sono entrambe ipotesi abbastanza plausibili, seppur non certe. Tuttavia, le oggettive differenze tra la riproduzione grafica settecentesca e il riassetto del portale (riscontrate sia per gli stipiti che per l'architrave), mi inducono a ritenere ipotizzabile un'ulteriore possibile soluzione: reputando pertinente la ricostruzione del portale esposto al Museo dell'Abbazia ad uno dei due ingressi laterali della basilica cassinese (MC/4b), quello che invece compare nel disegno del Gattola si potrebbe supporre non essere la sua riproduzione grafica bensì il riferimento all'altro accesso laterale il quale, stando al piccolo frammento di lastra in questione ad esso imputabile, sarebbe stato concepito con decorazione simile ma non del tutto identica.²¹

²¹ **Bibliografia critica:** Unica citazione di questo pezzo è dovuta a Pantoni il quale lo associa come tipologia d'ornamentazione all'architrave del portale laterale da lui ricomposto (PANTONI 1973, p. 171, fig. 92).

SCHEDA MC/6



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di lastra decorata - XI secolo (?)</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 10 cm - larghezza 15 cm - spessore 4 cm</i> <i>Altezza 10 cm - larghezza max 6 cm - spessore 4 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	MAM
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo frammento di lastra, recuperato durante gli scavi post-bellici nell'area della basilica, mostra lo svolgimento intrecciato di un nastro tripartito (presumibilmente un tralcio vegetale) abitato dalla figura di due quadrupedi alati, dei quali resta purtroppo visibile solo il quarto posteriore, disposti tra loro in direzione antitetica. Nell'ambito della sistemazione dei reperti del museo cassinese, il suddetto rilievo, realizzato con pregevole fattura, è stato associato ed affiancato ad un altro piccolo frammento recante come soluzione decorativa la testa di un animale (lepre?) intento nel mordere un tralcio vegetale che fuoriesce da un vaso sotto il cui alto bordo compare effigiata a rilievo una croce latina. Infine, nella parte alta di questo piccolo frammento, si intravede una porzione di nastro tripartito simile a quello rappresentato sul frammento con i quadrupedi alati.²²

²²**Bibliografia critica:** Il Pantoni, che rinvenne i due frammenti, li ritenne sicuramente di età desideriana e probabilmente pertinenti tra loro perché entrambi inquadrati da un simile elemento fitomorfo (PANTONI 1973, pp. 96 e 165, fig. 49). Valentino Pace, nella sua recensione al lavoro del suddetto Pantoni, si esprimeva in modo dubitativo sulla loro datazione all'XI secolo, propendendo invece per una cronologia più tarda rifacendosi agli esempi degli amboni nicodemiani di Moscufo e Cugnoli, sebbene sottolineava "[...]che per l'esiguità dei detti frammenti non può procedersi ad una conclusione definitiva" (PACE 1975 [= PACE 2007, p. 92]). Aceto, commentando solo il pezzo con il quadrupede alato, suggerisce che, sebbene sia troppo esiguo e isolato per essere certi sulla sua datazione, si evidenzerebbe nell'equilibrio compositivo, unito alla mirabile fattura plastica, un rimando alle migliori sculture contariniane di Venezia riconosciute di ambito costantinopolitano, citando quale esempio i quattro plutei di S. Maria Assunta a Torcello (ACETO 1984, p. 156 nota 20).



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Probabile frammento di vasca - XII secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	MAM
N° INVENTARIO	

Descrizione:

La scultura in oggetto, per le sue dimensioni e per la sua forma, può essere pertinente ad una vasca dalla sagoma rettangolare, in quanto la parte che poggia al suolo è leggermente rientrante rispetto alla superficie scolpita, della quale questo grosso frammento potrebbe presumibilmente rappresenterebbe uno dei due lati lunghi.²³ La trama decorativa riguarda la figura di un animale (forse un cane, o il mitologico *senmurv*), collocato sull'estrema sinistra della lastra, del quale è riprodotta solo la testa ed una parte del villosa collo; la belva è raffigurata con la bocca spalancata, che mette ben in risalto la dentatura, dalle cui fauci fuoriesce un lungo tralcio vegetale tripartito, dall'andamento morbidamente sinuoso, da cui si staccano dei rami culminanti ognuno con tre foglie di palma lanceolate anch'esse flessuosamente modellate e lavorate a cuneo, che vanno a collocarsi nelle anse che si generano dall'ondulato sviluppo del tralcio. Il tipo di decorazione fitozoomorfa adottata indurrebbe a far pensare che questa scultura possa essere databile tra la fine dell'XI e i primi decenni del XII secolo. Un dettaglio ben visibile su questo frammento mi farebbe ipotizzare anche un altro suo possibile originario utilizzo. Infatti, l'estremità destra è priva del largo bordo piatto che delimita tre lati del pezzo, dimostrando quindi che in quel punto esso sia stato tagliato. Pertanto, partendo dal procedimento iconografico della raffigurazione contrapposta e simmetrica delle figure zoomorfe, così diffuso in questo periodo soprattutto

²³ Bibliografia critica: Il reperto risulta inedito.

in Campania,²⁴ se si prova a duplicare e specchiare l'immagine della decorazione in oggetto, si ottiene una composizione decorativa fitozoomorfa idonea per un architrave o per un lungo fregio, e nell'ampio spazio di risulta, ricavato tra le due estremità degli opposti tralci vegetali, poteva essere inserito un imprecisato motivo decorativo centrale (ad esempio una croce, un calice, un *kantharos*, ecc). Al di là delle ipotesi ricostruttive dagli esiti sempre opinabili, rimane il fatto che il soggetto iconografico della belva che inghiotte un tralcio vegetale ebbe molta fortuna nell'arte romanica trovando però alcuni esempi significativi anche in epoca appena precedente.

Confronti²⁵



fig. MC/7a - Ipotesi ricostruttiva del frammento di Montecassino con belva e tralcio fitomorfo



fig. MC/7b - Part. della figura zoomorfa del frammento cassinese

²⁴ Per ragguagli circa queste sculture, si veda *infra* pp. 473 ss.

²⁵ *Bibliografia dei confronti*: DUFOR BOZZO 1966, pp. 95-98, tav. LXXIV fig. 94; BELLI D'ELIA 1975, p. 59, fig. 66; TCHERIKOVER 1999, figg. 27-28. Per altri confronti e per la discussione critica, si rimanda *infra* a pp. 474 ss.



fig. MC/7c - Siponto, chiesa di S. Maria. Frammento di trave, prima XI sec. (da BELLI D'ELIA 1975)



fig. MC/7d - Milano, Basilica di S. Ambrogio. Part. del fregio del pulpito, prima metà XII sec.
(foto da <http://www.flickr.com/photos/renzodionigi/3316202463/in/photostream>)



fig. MC/7e - Genova, chiesa di S. Lorenzo. Part. del fregio incassato nella facciata, inizi XII sec.
(foto da <http://www.giuntafilippo.it/genova-2/0-1000>)

SCHEDA MC/8



(foto da ACETO 1984)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di stipite - XI secolo</i>
MATERIALE	
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	MAM
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo lacunoso reperto, è probabilmente ciò che rimane di uno stipite di porta. La leggibilità della sua trama decorativa risulta molto compromessa perché i due terzi della superficie scolpita risultano completamente abrasa, forse in virtù di un suo reimpiego quale elemento lapideo di riempimento o come sostegno per l'edificazione di successive strutture architettoniche. Quel che oggi resta visibile del tema decorativo ci mostra un clipeo che scaturisce dall'intreccio di due nastri tripartiti nel cui punto d'incontro formano un nodo, mentre negli spazi di risulta sono collocate delle foglie trilobate a punta. All'interno del suddetto clipeo è disposta una figura floreale composta da quattro foglie d'acanto spinoso ognuna dalla forma trilobata ed i cui lobi esterni curvandosi toccano la punta di quello successivo, creando così quattro ellissi e al centro presentano un bottone a cui i quattro petali sono ancorati, disposizione questa che rimanda ad 'a croce gigliata'. Infine, il motivo ornamentale è incorniciato da un nastro tripartito il cui solco interno è tangente al suddetto clipeo ed a tutti quelli che dovevano seguire, di cui se ne intravede di due solo una flebile traccia. Questo motivo a 'croce gigliata' è una tipologia fitomorfa molto ricorrente nella decorazione scultorea di lastre pluteali ed in modo particolare la ritroviamo molto spesso in ambito italo-bizantino.²⁶

²⁶ Per questo reperto l'unica citazione è di Francesco Aceto, il quale, nell'ambito della produzione scultorea cassinese di XI secolo, considera questa lastra, insieme ad altre, un chiaro segno di diretta ascendenza bizantina o della sua provincia, 50

Confronti²⁷



fig. MC/8a - Benevento, Museo del Sannio. Frammento di pluteo, seconda metà VIII sec. (da ROTILI 1966)

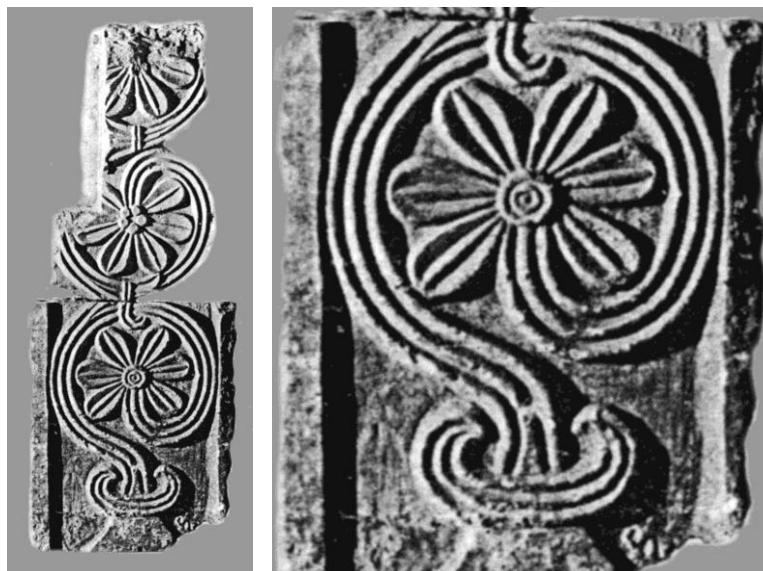


fig. MC/8b - Manfredonia, Curia vescovile. Frammento di pluteo proveniente dalla chiesa di S. Maria a Siponto, VI sec. (da BERTELLI 2002)

indicando come esempio alcuni rilievi plastici costantinopolitani e pugliesi (ACETO 1984, p. 159, fig. 11 nota 32). Per una maggiore selezione dei confronti proposti per questa lastra, si veda *infra* a pp. 459 ss.

²⁷ Bibliografia dei confronti: ROTILI 1966 pp. 55-57 tav. XIVa; BERTELLI 2002, pp. 290-291, tav. CVIII fig. 333.

SCHEDA MC/9



(foto da PANTONI 1973)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di stipite - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 81 cm - larghezza 31 cm - spessore 13,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Abbazia di Montecassino</i>
N° INVENTARIO	<i>Non presente?</i>

Descrizione:

Questa lastra, ricomposta in due pezzi combacianti, verosimilmente, per la sua dimensione e per la tipologia del suo decoro, doveva costituire lo stipite di una porta di cui è però impossibile risalire all'originaria ubicazione. Il decoro di questa lastra, rinvenuta durante gli scavi post bellici nell'area adiacente alla prima cappella della basilica, consiste in un tralcio tripartito che, seguendo un andamento a girale, genera dei clipei aperti e tangenti alla semplice cornice a listello piatto che li fiancheggia; tutti i clipei terminano il loro sviluppo con un grosso fiore a sei petali. In basso è visibile la bocca di un vaso, anch'essa raffigurata mediante una superficie tripartita, dalla quale fuoriesce il suddetto girale fitomorfo.²⁸

²⁸ Di questi rilievi l'unica notizia è riportata dal Pantoni il quale li rinvenne durante gli scavi post-bellici nella navata destra della basilica, presso la prima cappella dedicata a S. Gregorio, e dal tipo di ornamentazione li giudicò senza dubbio d'età desideriana: PANTONI 1973, pp. 58-59, fig. 25.

Confronti²⁹



fig. MC/9a - Borgo S. Dalmazzo, Abbazia di S. Dalmazzo. Pilastrino, prima metà VIII sec.
(da CASARTELLI NOVELLI 1974)



fig. MC/9b - Roma, Foro di Cesare.
Frammento di pluteo, fine VIII-metà IX secolo
(da PANI ERMINI 1974b)



fig. MC/9c - Montefalco, Museo Civico.
Frammento di pilastrino(?), IX sec
(da RASPI SERRA 1961)

²⁹ *Bibliografia dei confronti*: RASPI SERRA 1961, p. 44, tav. XXIIb; CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 74-76, tav. XII fig. 16; PANI ERMINI 1974b, p. 169, tav. LXXXVII fig. 307.

Il Chiostro di S. Anna (schede MC/10-18)

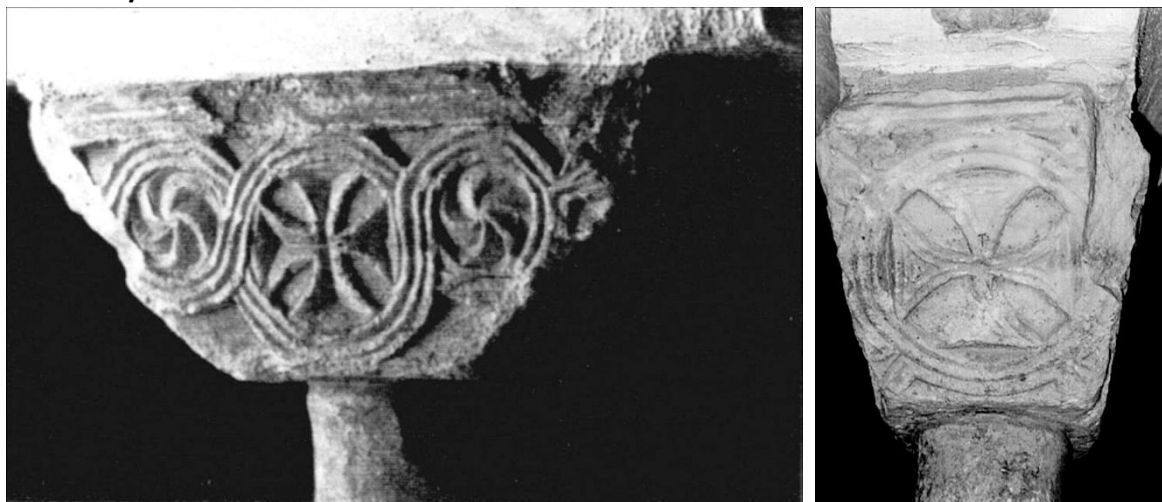
Le arcate di questo piccolo chiostro, che attualmente costituisce la 'Sala R' del percorso espositivo del Museo dell'abbazia, sono impostate su otto capitelli a stampella che di sicuro sono tra le sculture altomedievali cassinesi meglio conservate. La suddetta struttura claustrale è stata edificata in età moderna e risistemata nel dopoguerra attraverso il *ri*-uso di colonnette e, appunto, capitelli a stampella recuperati in diverse parti della distrutta abbazia benedettina. Per queste sculture, tipologicamente appropriate ad una struttura claustrale, è impossibile determinare la loro ubicazione originaria all'interno dell'abbazia cassinese; ciò nonostante, un'interessante indicazione a tal proposito ci viene fornita dalle fonti antiche del monastero in cui si narra che l'abate Desiderio (1058-1087) ed il suo successore Oderisio I (1087-1105), fecero realizzare nel monastero due nuovi chiostri.³⁰ Quindi, sia per la tipologia che per le loro evidenti attinenze stilistiche, questi capitelli sono con ogni probabilità databili all'epoca in cui fu costruito uno dei due chiostri menzionati dal *chronicon* (seconda metà-fine dell'XI secolo), pur rilevando che, come lo dimostrano alcuni degli esempi che verranno qui di seguito presentati, su di essi si evidenziano elementi iconografici utilizzati già nei primi secoli dell'altomedioevo.³¹ Tenendo in considerazione le loro differenze iconografiche, dimensionali e geometriche (ad esempio due sono a base quadrata, mentre gli altri sette sono a base circolare), è presumibile che in origine questi capitelli, realizzati tutti con lo stesso tipo di pietra calcarea, non dovevano essere stati scolpiti per il medesimo contesto architettonico claustrale. In base alla scelte iconografiche adottate dagli scalpellini, questi capitelli a stampella si possono suddividere in due gruppi, costituiti rispettivamente da quattro e cinque esemplari: un gruppo è distinto da

³⁰ Le fonti antiche in cui si fa menzione alla realizzazione di un chiostro, sia da parte di Desiderio che di Oderisio I, sono le seguenti: *Narratio De Consecratione Et Dedicatione Ecclesiae Casinensis*, col. 1002; *Chronica Monasterii Casinensis*, p. 723 rr. 40-41.

³¹ Francesco Aceto, unico ad affrontare in maniera più approfondita lo studio di queste sculture, sottolineava che l'uso sui capitelli di questa tipologia di tema decorativo se poteva risultare inconsueto in occidente non lo era affatto per il mondo bizantino ed in particolare nell'XI secolo, citando come esempi di quest'epoca alcuni capitelli del *catholicon* di S. Luca in Focide, di S. Luca in Eubea, Salonicco e Castoria o, soprattutto, un esemplare del Museo Archeologico di Bursa (ACETO 1984, p. 160). Inoltre, proprio sulla scultura bizantina, il cui sistematico studio si deve a André Grabar (GRABAR 1963; GRABAR 1976), l'approccio si fa abbastanza problematico così come lo stesso studioso sovietico in modo categorico a più riprese sostenne. Infatti, Grabar era dell'avviso che sulla scultura bizantina altomedievale bisognava adottare con estrema prudenza il criterio delle analogie stilistiche, causa i fenomeni di stagnazione iconografica riscontrati nella suddetta produzione scultorea. Ragion per cui "D'autant plus que les dates qu'on réussirait à établir, en partant de caractéristiques de forme et de métier, auraient bien des chances de ne pas être les bonnes, et d'ailleurs, si elles l'étaient par chance, elles n'auraient qu'un intérêt relatif, car on ne saurait pas toujours s'en servir pour situer l'œuvre datée par rapport à d'autres qui ne seraient pas contemporaines" (GRABAR 1963, p. 6). Sostenendo le suddette osservazioni, Aceto ulteriormente dichiarava che se quanto esposto da Grabar era valido per l'intera area bizantina, "[...]acquista un rilievo straordinario per la capitale dell'impero, considerando la scomparsa, quasi totale, della produzione dell'XI secolo" (ACETO 1984, p. 163, nota 11).

un decoro che si articola intorno ad un motivo decorativo centrale fitomorfo o geometrico; l'altro gruppo è invece contraddistinto da un decoro che si attiene al più comune repertorio fitomorfo. Riprendendo quanto accennato in precedenza, sempre in relazione ai soggetti raffigurati, va osservato che su alcuni di questi capitelli sono riprodotti temi simbolici (esagono inscritto in un cerchio con fiore a sei petali, disco ad elice, croce greca patente, il pentacolo) che avranno una grande fortuna iconografica durante l'arco di tutta l'epoca altomedioevale, sia in scultura che in altre forme d'arte, perdurando pressoché invariati nel loro aspetto; questo ha reso particolarmente controversa la datazione di molte sculture che presentavano appunto, così come i nostri capitelli cassinesi, tali motivi decorativi. In modo particolare questi esemplari del chiostro di S. Anna

SCHEDA MC/10



(foto da ACETO 1984)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	CHIO / <i>un chiostro dell'Abbazia non identificabile</i>
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo capitello 'a stampella' mostra sui due lati frontali un motivo ornamentale costituito da un tralcio bisolcato che genera tre spazi circolari allineati orizzontalmente. All'interno del clipeo centrale, che è tra i tre quello dal diametro maggiore, è raffigurata una croce greca patente realizzata con un profondo intaglio a cuneo (*Kerbschnitt*) mentre nei due clipei minori sono riprodotti due dischi ad elice eseguiti con la medesima tecnica. I due cerchi laterali, nella loro zona centro superiore, si aprono simmetricamente generando una fogliolina a punta (è visibile parzialmente solo quella del clipeo di sinistra) che si collocava nello spigolo alto del capitello. Sulle due facce laterali del capitello la distribuzione del tralcio tripartito da origine anche qui ad un clipeo, in questo caso tangente al perimetro della faccia minore, all'interno del quale viene rappresentata una croce greca patente la cui superficie dei bracci è scandita dalla successione di due profondi solchi.³² In corrispondenza degli angoli superiori, dal suddetto clipeo si sviluppano specularmente due foglie gigliate mentre in basso avviene lo stesso ma con due foglie costituite da un solo lobo appuntito;

³² Chi fornisce notizie in merito a questo capitello è soltanto Aceto, il quale, commentandolo insieme agli altri esemplari del chiostro di S. Anna, lo associava alla produzione bizantina dell'XI secolo (ACETO 1984, p. 160, tav. XXXIX, fig. 15 nota 36. Inoltre si veda anche la nota precedente). A testimonianza dell'utilizzo già in epoche precedenti del motivo iconografico della croce greca clipeata, come tema ornamentale principale sulla superficie di capitelli, si veda ad esempio uno degli esemplari a stampella dell'abbazia di Farfa, oppure con la decorazione di matrice bizantina di tanti pulvini nelle chiese ravennati (ad esempio S. Agata Maggiore o S. Giovanni Evangelista) o con il capitellino longobardo di S. Giovanni in Borgo a Pavia o sul capitello a stampella di S. Maria d'Aurona dove il simbolo cristologico su entrambi è realizzato però senza il clipeo. Sul tema in questione si veda la discussione *infra* a pp. 436 ss.

tali piccoli elementi vegetali sono realizzati con lo scopo di adattare il tema ornamentale alla forma geometrica del capitello.

Confronti³³



fig. MC/10a - Bursa, Museo Archeologico. Capitello cubico, XI sec.
(da GRABAR 1976)



fig. MC/10b - Pavia, chiesa di S. Giovanni in Borgo.
Capitellino, fine VII-inizi VIII sec. (da ROMANINI 1992b)



fig. MC/10c - Fara Sabina, Abbazia di S. Maria di Farfa.
Capitello a stampella, primo quarto VIII sec. (da BETTI 2005)



fig. MC/10d - Ravenna, chiesa di S. Agata Maggiore.
Pulvino, VI-VII sec. (da OLIVIERI FARIOLI 1969)



fig. MC/10e - Milano, Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Capitello, VIII sec.
(foto da <http://www.thais.it/scultura/sch00435.htm>)

³³ *Bibliografia dei confronti*: OLIVIERI FARIOLI 1969, p.89, fig.163; GRABAR 1976, p. 43, tav. IX fig. 13c; ROMANINI 1992b, p. 219; BETTI 1992, pp. 11-12, fig. 39; BETTI 2005, pp. 97-99, tav. XXII fig. 38.

SCHEDA MC/11



(foto da D'ONOFRIO-PACE 1981)



(foto da ACETO 1984)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	CHIO /un chiostro dell'Abbazia non identificabile
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Sui lati maggiori di quest'altro capitello è rappresentato un tralcio vegetale, realizzato con una profonda incisione a cuneo, che da origine nello spazio centrale ad un cerchio nel cui interno campeggia la figura di un fiore a sei petali eseguita con analoga tecnica a *Kerbschnitt*, motivo iconografico che ebbe un'ampia diffusione prima, durante e dopo il periodo medievale. Il tralcio termina la sua evoluzione con foglie d'acanto spinoso, le cui terminazioni a punta si sistemano simmetricamente in corrispondenza degli spigoli superiori del capitello. La parte alta del lato frontale è interamente delimitata da un semplice motivo a treccia. Sui lati minori del capitello compare un tralcio tripartito che intrecciandosi genera due cerchi, dal diametro differente, allineati lungo l'asse verticale. In alto, all'interno del clipeo più grande, vi è scolpita una croce greca patente la cui superficie dei bracci è scandita dall'incisione di due profondi solchi, mentre in basso, all'interno del clipeo più piccolo, vi è una croce greca che non presenta bracci patenti. Si può notare che da entrambi i cerchi si dipartono alcune foglioline lanceolate, rispettivamente ad una e a tre punte, che hanno una funzione di riempimento ornamentale dello spazio di risulta.³⁴ Il

³⁴ Anche per questo capitello il primo a fornire una descrizione è Francesco Aceto che, sulla stessa scia del capitello precedente, ne constatava la dipendenza del suo tema ornamentale con l'ambiente bizantino e della sua provincia di XI secolo (ACETO 1984, p. 160, tav. XXXVIII, fig. 12 nota 36). Oltre per il rimando bizantino, anch'io mi sono soffermato su questo capitello sottolineando che le scelte iconografiche e le modalità esecutive su di esso presenti, sono riscontrabili analogamente su di un esemplare a stampella voltornense (RAIMO 2006, p. 98, figg. 17 e 21) per il quale si veda la scheda 58

motivo iconografico qui descritto, il fiore a sei petali, ha innumerevoli precedenti nei più disparati ambiti artistici a partire da epoche e culture molto remote, assumendo per ognuna di essa, oltre al mero valore decorativo, anche differenti significati simbolici.³⁵

Confronti³⁶



fig. MC/11a - Riyadh (Arabia Saudita), Museo Nazionale. Stele funeraria araba con epigrafe greca III-II sec. a.C. (foto da <http://iconografia.archart.it/fiore-a-sei-petali-o-stella-a-sei-raggi.html>)



fig. MC/11b - Roccapivara, chiesa di S. Maria del Canneto. Lastra incassata nella facciata, fine VIII-inizi IX sec. (da ROTILI 1966)

SV/2. Ne forniscono invece solo l'immagine senza alcun commento: D'ONOFRIO-PACE 1981, fig. 10; *Magistra Barbaritas. I barbari in Italia*, p. 167, fig. 87. Su questo tema iconografico si rimanda *infra* a pp. 345 ss.

³⁵ Il fiore a sei petali che vi appare scolpito rimanda alla cosiddetta 'Stella di Betlemme' un bulbo appartenente alla famiglia dei gigli molto comune in Palestina e in Siria, la cui forma, che ricorda la Stella di Davide, è inscrivibile quasi perfettamente in un esagono. A titolo puramente indicativo, siccome questo disegno floreale prende varie denominazioni (alcune in modo davvero improprio) in virtù del contesto a cui fa riferimento, ne indico le più comuni: fiore della vita, rosa celtica, sole delle Alpi, rosa carolingia, fiore cassinese. Resta comunque inteso che, in riferimento al fiore geometrico esapetalo inscritto in un cerchio (nella prossima scheda descriverò l'altrettanto diffusa versione inserita in un esagono) è qui intenzione fare una breve riflessione. Lungi dal voler sostenere qualsiasi discorso di tipo ideologico o politico, ma in virtù dell'enorme diffusione che tale emblema ebbe in varie epoche, tanto a nord che a sud della nostra penisola, in lungo ed in largo per il continente europeo e nondimeno nell'area mediterranea, appare evidente che esso non può essere in alcun modo inteso quale simbolo che identifichi in modo esclusivo una determinata etnia o popolo; né tantomeno in ambito artistico il ricorrere a tale motivo iconografico abbia significato l'inclinazione verso specifiche tendenze stilistiche, visto il suo vasto uso nei più disparati contesti culturali manifestandosi per giunta durante un enorme arco cronologico.

³⁶ *Bibliografia dei confronti*: RASPI SERRA 1961, pp. 18-25, tav. V; ROTILI 1966 pp. 79-80, tav. XXXIa; VOLBACH 1968 p. 281, fig. 311.



fig. MC/11c - S. Benoît Sur Loire, Abbazia di Fleury. Reliquiario di Mumma, metà VII sec.
(da VOLBACH 1968)



fig. MC/11d - Gerusalemme, Israel Museum. Gruppo di 'ossuari' scoperti al *Dominus Flevit* di Gerusalemme.



fig. MC/11e - Ferentillo, chiesa di S. Pietro in Valle. Part. del paliotto d'altare,
metà dell'VIII (da RASPI SERRA 1961)



a

(foto da D'ONOFRIO-PACE 1981)



b

(foto da ACETO 1984)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 40 cm - larghezza 55 cm - profondità 30 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	CHIO /chiostro dell'Abbazia non identificabile
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Al centro dei lati frontali di questo terzo capitello è rappresentata la figura di un cerchio, profondamente incisa a cuneo, dove all'interno è disposto il fiore a sei petali, già descritto nella precedente scheda, inscritto in questo caso in un esagono, proponendo un tipo di iconografia molto diffusa in tutta l'arte altomedievale ma che anch'essa trova origine in ambiti culturali lontani tra loro sia nel tempo che geograficamente.³⁷ Attorno al suddetto cerchio sono sistemate tre foglie d'acanto spinoso ordinate simmetricamente sui due lati. Desta particolare attenzione la presenza di tre piccoli fori, uno in corrispondenza del centro del fiore e due sulle foglie d'acanto, per i quali si potrebbe ipotizzare il loro uso come alloggiamento per pietre colorate o per piccole tessere di pasta vitrea o costituire i punti

³⁷ In base ai contesti italiani e non solo, in cui più di frequente ritroviamo tale raffigurazione, si può constatare che questo simbolo ricorra soprattutto in ambito funerario e non necessariamente cristiano. Ciò che avrebbe indotto varie culture, anche tanto distanti tra loro, ad adottare questa iconografia, caricandola a volte di forte significato simbolico a volte considerandola invece semplice elemento decorativo, potrebbe essere stata la perfezione della sua forma, ricordando che l'intera composizione, vale a dire la successione di cerchio-esagono-fiore a sei petali, rappresenta la riproduzione grafica delle varie fasi che portano alla costruzione geometrica dell'esagono. In tema di ipotesi, si potrebbe supporre che, nell'ambito della cultura cristiana, la figura del fiore a sei petali in un esagono possa alludere alla riproduzione del fiore della genesi o essere riferimento alla creazione del mondo avvenuta appunto in sei giorni o simbolo di rinascita, così come appare nell'esempio riportato qui di seguito con le croci fiorite scolpite sui plutei di Spoleto e Raiano, dove in questo caso, posizionato al centro dei bracci, starebbe a rappresentare la figura di Cristo emblema della vita eterna e annuncio della salvezza (figg. SV/2h-i); va ricordato che questo simbolo era legato sin dalle primitive culture al culto del sole. Inoltre, non va tralasciato che la sua forma rievoca il *chrismon* costantiniano e, dettaglio non trascurabile, Leonardo Da Vinci lo adottò per il suo 'uomo vitruviano', con cui egli illustrò in forma geometrica le perfette misure del corpo umano riducendolo ad un modello proporzionale che rappresentava il più alto segno dell'armonia divina. Su questo motivo simbolico applicato nell'arte, si veda: RUTTEN 1950; CHEVALIER-GHEERBRANT 1987.

guida dello scalpello per l'esecuzione della tracciatura del motivo ornamentale. Il profondo solco che cinge il grosso clipeo centrale, continuando nel suo 'procedere', delinea, nella parte bassa della faccia principale del capitello, due piccoli clipei contenenti una croce greca patente mentre sul lato minore genera un grosso clipeo nel cui interno campeggia una stella a cinque punte (il pentacolo) sovrapposta ad un analogo motivo, che risulta però ruotato di circa 35° rispetto ad esso.³⁸ In realtà in questo tipo di incisione scultorea, che potremmo definire eseguita con intaglio 'in negativo', la circonferenza e l'esagono sono realizzati in maniera indiretta in quanto le punte dei petali sono unite non mediante una linea retta ma attraverso analoghi petali lanceolati (dall'identico profilo e dimensione), i quali con i loro margini interni designano i lati leggermente curvi dell'esagono, mentre la successione del limite esterno crea la forma del cerchio.

Confronti³⁹



fig. MC/12a - Bari, Museo di S. Nicola. Frammento di pluteo, XI sec. (da MILELLA LOVECCHIO 1981)

³⁸ *Bibliografia critica*: Ancora una volta va segnalato che Francesco Aceto cita questo capitello nell'ambito del discorso da lui affrontato sulla derivazione dei capitelli del chiostro di S. Anna alla cultura bizantina (ACETO 1984, p. 160, tav. XXXVIII fig. 12). Anch'io ho menzionato il suddetto capitello, indicando un generico rimando all'arte bizantina ma ho anche sottolineato analogie iconografiche con l'esemplare voltornense della scheda SV/2 (RAIMO 2006, p. 98, fig. 18). Ne forniscono soltanto l'immagine senza alcun commento: D'ONOFRIO-PACE 1981, fig. 9; ACETO-LUCHERINI 2001, p. 112 fig. 14. Approfondimenti critici su questo tema iconografico e sulla proposta di altri confronti, si veda *infra* a pp. 345 ss.

³⁹ *Bibliografia dei confronti*: ZULIANI 1971, p. 126, fig. 104; MILELLA LOVECCHIO 1981, p. 15, fig. 1 (MC/12a) e p. 29, fig. 8b (MC/12c).



fig. MC/12b - Atene, Museo Bizantino e Cristiano. Frammento di lastra decorata, XI sec. (da <http://www.eie.gr/byzantineattica>)



fig. MC/12c - Bari, Museo di S. Nicola. Frammento di lastra di recinzione, dettaglio con motivo a croce greca e pentacolo, XI sec. (da MILELLA LOVECCHIO 1981)



fig. MC/12d - Venezia, basilica di S. Marco. Depositi, frammento di lastra, dettaglio dei motivi iconografici con il pentacolo, X-XI sec. (da ZULIANI 1971)

SCHEDA MC/13



(foto da ACETO 1984)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	CHIO /chiostro dell'Abbazia non identificabile
N° INVENTARIO	

Descrizione:

I lati principali di questo quarto capitello presentano nella zona centrale un'infiorecenza gigliata le cui foglie laterali, solcate da due profonde incisioni, girano su se stesse trasformandosi in un nastro tripartito. Il suddetto nastro da origine anche ad un clipeo da cui si dipartono due tralci che, sugli spigoli alti della 'stampella', distendono simmetricamente le loro foglie d'acanto lanceolate. Sui lati corti è invece rappresentata una sorta di grossa pigna che, affiancata ai due lati dalle solite foglie di raccordo, fuoriesce da un piccolo *kantharos*. Il capitello, per tutta la sua estremità superiore, è delimitato da una nastro ondulado la cui forma ricorda la seriale successione di 'M', configurazione simile ad un *kyma* lesbio continuo. Il tipo di decorazione qui descritta, che accomuna per grandi linee anche l'ornamentazione dei successivi quattro esemplari, presenta puntuali riscontri rilevabili nell'alveo della produzione plastica propriamente bizantina nonché della sua italica provincia.⁴⁰

⁴⁰ **Bibliografia critica:** Francesco Aceto menziona questo capitello che, insieme agli altri quattro del chiostro di S. Anna mostranti una simile decorazione fitomorfa (caratterizzata dal vivace contrasto luce-ombra derivato dall'uso insistito dell'intaglio a cuneo), evidenzia una tale particolare sapienza compositiva con il quale il motivo ornamentale è stato eseguito, i cui rimandi tipologici e stilistici non lasciano dubbi sulla loro matrice bizantina; inoltre, egli lo attribuisce alle stesse maestranze che hanno realizzato gli altri esemplari, decorati con tema a motivo geometrico clipeato, presenti in questo chiostro (ACETO 1984, p. 160 tav. XLII fig. 23). Il suddetto capitello è stato da me citato in quanto testimonianza appunto di ispirazione a tematiche riconducibili alla plastica costantinopolitana di XI secolo (RAIMO 2006, p. 98, fig. 19) mentre è pubblicata solo la foto senza commento, dove la didascalia cita "*capitello longobardo di IX secolo*" (il che sta a testimoniare la diversa attribuzione cronologia espressa per questi capitelli), in: D'ONORIO ET ALII 1982, p. 89, fig. 50. Si veda *infra* a pp. 431 ss per approfondimenti critici su tale tema ornamentale.

Confronti⁴¹



fig. MC/13a - Kiev, chiesa di S. Sofia. Capitello cubico, XI sec. (da GRABAR 1976)



fig. MC/13b - S. Luca in Focide, chiesa della Vergine. Iconostasi fine X-inizi XI sec. (da GRABAR 1976)



fig. MC/13c - Bursa, Museo Archeologico. Capitello, cubico, XI sec. (da GRABAR 1976)



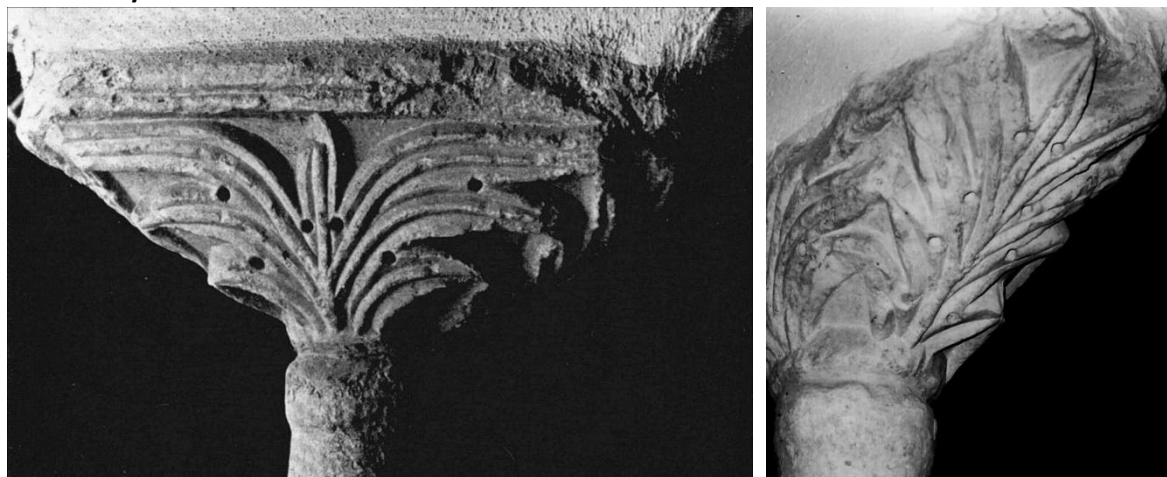
fig. MC/13d - Genova, Museo di S. Agostino. Capitello a stampella, fine X sec. (da DUFOUR BOZZO 1966)



fig. MC/13e - Torcello, basilica di S. Maria Assunta. Capitello del portico esterno, XI sec.

⁴¹ *Bibliografia dei confronti*: DUFOUR BOZZO 1966, pp. 35-44, tav. XI; GRABAR 1976, p. 83, tav. LV fig. 76a (S. Sofia), p. 50, tav. XX fig. 44c (S. Luca in Focide), p. 43, tav. X fig. 12a (Bursa).

SCHEDA MC/14



(foto da ACETO 1984)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	CHIO /chiostro dell'Abbazia non identificabile
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo capitello presenta sui lati principali un tema decorativo incentrato su di un motivo vegetale composto da sette carnose foglie di palma, ognuna segnata per tutta la lunghezza da una duplice e profonda incisione 'a cuneo', disposte in maniera da creare una composizione perfettamente simmetrica. Infatti, dal tralcio centrale, collocato in posizione eretta, si protendono su ambedue i lati tre foglie dall'andamento arcuato le cui dimensioni decrescono a partire da quella posta più in alto. Sui lati minori del capitello è raffigurato un ramo di palma anch'esso composto da sette foglie (questa volta ciascuna di essa appare realizzata con profilo rettilineo e con un unico profondo solco centrale) le cui punte vanno a toccare le estremità delle fronde di palma che compongono il tema decorativo del lato principale. Su tutti e quattro i lati del capitello sono realizzati diversi piccoli fori di trapano simmetricamente sistemati.⁴²

⁴² *Bibliografia critica*: Su quanto espresso da Aceto su questo capitello (ACETO 1984, p. 160, tav. XL fig. 19), si rimanda a quanto indicato dall'autore e riportato *supra* nella nota 38.



(foto da ACETO 1984)



(foto da ACETO 1984)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	CHIO /chiostro dell'Abbazia non identificabile?
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Sulle facciate frontali di questo capitello campeggia un motivo ornamentale, contraddistinto da un gruppo centrale di quattro foglie curve d'acanto spinoso, dalla cui parte inferiore si stacca, verso destra e verso sinistra e in modo assolutamente speculare, un ramo curvo formato da tre grosse foglie a punta solcate longitudinalmente nella loro parte mediana, così come avviene per le foglie del gruppo centrale, da una profonda incisione cuneiforme. Allo stesso modo, l'ornamentazione dei lati minori è costituita da cinque carnose foglie il cui corpo è composto da tanti piccoli 'aghi' fissati, disposti con un'inclinazione di 45° circa, ad una spessa nervatura centrale. Si nota anche su questo capitello la presenza di numerosi fori disposti in modo simmetrico.⁴³

⁴³ Bibliografia critica: Sempre in relazione a quanto espresso su questo capitello da Aceto, che anche in questo caso è l'unica menzione in merito (ACETO 1984, p. 160, tav. XXXIX fig. 16), vale ciò che è stato da lui espresso ed indicato *supra* alla nota 38.

Confronti⁴⁴



fig. MC/15a - Ravenna, chiesa di S. Giovanni Evangelista. Pulvino, fine X-inizio XI sec. (da RIVOIRA 1901)



fig. MC/15b - Verona, chiesa di S. Giovanni in Fonte. Capitello cubico, VIII sec. (da RIVOIRA 1901)



fig. MC/15c - Preslav, chiesa della Rotonda. Capiello cubico, X sec. (da GRABAR 1963)



fig. MC/15d - Istanbul, moschea di Fener Isa Camii (ex chiesa della Vergine). Capitello a stampella, X sec. (da GRABAR 1963)

⁴⁴ *Bibliografia dei confronti*: RIVOIRA 1901, p. 11, fig. 16 (Ravenna), p. 186, fig. 241 (Verona); Grabar 1963, p. 98, tav. XLV fig. 1 (Preslav), p. 103, tav. XLVIII fig. 3 (Istanbul). Per il motivo che appare sul lato corto si rimanda al confronto MC/14b della scheda precedente.



(foto da ACETO 1984)



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	CHIO /chiostro dell'Abbazia non identificabile?
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Il tema ornamentale di questo capitello è contraddistinto dall'armoniosa disposizione del suo motivo fitomorfo il quale, su entrambe le facciate principali, permette alle sue spinose foglie d'acanto di creare una composizione di grande eleganza e, per la marcata profondità dell'incisione 'a cuneo', dal forte effetto chiaroscurale. Al centro della suddetta composizione decorativa si osservano due gruppi di cinque foglie lanceolate la cui distribuzione, perfettamente speculare, genera una figura floreale a dieci foglie. Dalle fronde centrali si diparte, ai lati e in modo simmetrico, un racemo che, compiendo un andamento curvo, termina con cinque foglie a punta di cui la prima, chiudendosi su se stessa, avvolge completamente il motivo floreale centrale. Non c'è alcuna soluzione di continuità tra questa decorazione e quella delle facciate laterali che, a loro volta, presentano un motivo vegetale a sette foglie realizzate con marcato intaglio scultoreo mentre le loro punte, piegandosi in avanti, sono eseguite con evidente aggetto rispetto alla superficie del capitello.⁴⁵

⁴⁵ Per quanto concerne il riferimento di Francesco Aceto circa questo capitello (ACETO 1984, p. 160, tav. XL fig. 18) si rimanda *supra* al contenuto alla nota 38. È stata invece pubblicata la foto senza alcun commento, in: *Magistra Barbaritas. I barbari in Italia*, p. 167, fig. 86.

Bibliografia dei confronti: si rimanda ai confronti della scheda precedente

SCHEDA MC/17



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	CHIO/ <i>chiostro dell'Abbazia non identificabile?</i>
N° INVENTARIO	

Descrizione del reperto scultoreo:

Al centro dei lati principali di questo capitello è rappresentato un motivo fitomorfo dalla caratteristica forma 'gigliata' ed è costituito da tre foglie lanceolate dalle cui fronde laterali si diparte, in modo speculare su entrambe i versanti, un ramo arcuato. Il suddetto tralcio si risolve con tre lunghe foglie lanceolate di cui quella più esterna si colloca, con la sua terminazione a punta, giusto nello spigolo alto della stampella mentre la foglia più interna, accentuando il suo andamento curvo, avvolge completamente il motivo floreale gigliato centrale. Sui lati minori la superficie decorata è campita con due tralci ad 'S' contrapposte, collocati in maniera speculare, le cui rispettive punte toccandosi terminano, in alto, con un fiore gigliato capovolto e, in basso, con tre foglie lanceolate. L'intera composizione è solcata da una profonda incisone 'a cuneo' che ne esalta la resa dell'effetto chiaroscurale.⁴⁶

⁴⁶ Bibliografia critica: Sebbene il reperto scultoreo in questione risulti inedito, si rimanda ancora una volta ad Aceto (*supra* nota 38) in quanto tale capitello rientra nella categoria, descritta appunto dall'autore, degli esemplari del chiostro di S. Anna decorati a motivo fitomorfo.

Bibliografia dei confronti: si rimanda ai confronti proposti nella scheda MC/13.



(foto da ACETO 1984)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	CHIO/ <i>chiostro dell'Abbazia non identificabile?</i>
N° INVENTARIO	

Descrizione del reperto scultoreo:

Su questo capitello si dispone, al centro delle sue facciate principali, un gruppo di foglie, scolpito leggermente in rilievo rispetto al resto della decorazione, distinto in basso da ampie volute mentre la parte superiore si increspa sporgendosi in avanti. Ai lati del gruppo fitomorfo centrale e, rispetto ad esso, in maniera assolutamente autonoma, si distende un tralcio vegetale le cui foglie mostrano la punta arrotolata. La più esterna di queste foglie, collocata in corrispondenza dello spigolo alto della stampella e caratterizzata da una grossa voluta, diviene anche parte integrante del decoro dei lati minori del capitello, la cui superficie è quasi interamente campeggiata da una un'ampia foglia polilobata segnata nella zona mediana da una nervatura triplicemente ripartita. Le due superfici maggiori del capitello sono scandite da piccoli fori disposti in modo simmetrico.⁴⁷

⁴⁷ **Bibliografia critica:** Di questo capitello, con il quale si chiude la descrizione del chiostro di S. Anna, Francesco Aceto pubblica la foto senza alcun particolare commento (ACETO 1984, p. 160, tav. XLI fig. 20) considerandolo implicitamente alla stregua degli altri capitelli a motivo fitomorfo presenti nel chiostro. A mio avviso, la movimentata decorazione che appare sulla sua superficie, pur sempre rientrando nella tipologia di ornamentazione vegetale, lo rende decisamente diverso dagli altri esemplari, per il quale è stato impossibile trovare un confronto simile; l'unica affinità che esso presenta con alcuni dei capitelli del chiostro è la presenza dei piccoli fori di trapano che costellano le due facce principali, caratteristica questa che, forse più che prevedere nel loro interno l'innesto di paste vitree o pietre colorate come è stato per l'incorniciatura del portale centrale, era un espediente tecnico adottato dallo scalpello per esaltare il contrasto tra luce ed ombra.

Il cosiddetto 'Loggiato della Torre di san Benedetto' (MC/19-21)

All'ultimo piano del corpo di fabbrica adiacente l'antico ingresso della badia cassinese, si apre una piccola loggetta (costituita da tre arcatelle a tutto sesto sorrette da capitelli su colonnette binate tortili d'età gotica) lungo le cui pareti sono esposti alcuni resti lapidei altomedievali inseriti in questo *corpus*, tutte sculture provenienti dagli scavi post bellici di Montecassino. Quest'ala del monastero prende la denominazione di 'Torre di san Benedetto' poiché per tradizione la si individua come la primitiva area in cui il santo di Norcia, all'interno di una torre romana, si insediò dal 529 sul sacro monte. Va detto che, in talune circostanze, l'appellativo di questo loggiato è anche quello di 'belvedere di Desiderio', identificando questa struttura architettonica ('torretta'), dalla esplicita funzione di difesa dell'ingresso abbaziale, frutto dei lavori di ampliamento o di restauro eseguiti sotto il suddetto abate nella seconda metà dell'XI secolo. L'aspetto stilistico che mostrano le colonne tortili e i sovrastanti capitelli, chiaramente riconducibile al XIII-XIV secolo, rende impossibile far risalire tale loggiato, perlomeno per ciò che riguarda gli elementi architettonici che lo compongono, all'epoca desideriana.⁴⁸

⁴⁸ Circa l'individuazione e la datazione esatta delle strutture architettoniche poste a ridosso dell'antico ingresso monastico, questione che resta fortemente dibattuta e ancora oggi irrisolta, si rimanda ai seguenti contributi: QUANDEL 1880, in part. vol. I p. 271, vol. II pp. 39 e 167; MORIN 1908, pp. 468-497; GIOVANNONI 1929; ALINARI 1932; SCACCIA SCARAFONI 1944, in part. pp. 137-164; D'ONOFRIO 2011, pp. 469-509. Comunque, un puntuale resoconto sulla questione fu formulato dal Pantoni il quale seppe ricostruire attentamente le diverse vicende archeologiche che interessarono l'antico sito cassinese e soprattutto quelle avviate intorno al 1870 ad opera di don Giuseppe Quandel: PANTONI 1980a, pp. 137-155.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Lastra decorata - metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 83 cm - larghezza 32 cm - spessore 4 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LOG /Scavi post-bellici dell'Abbazia di Montecassino
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questa lastra frammentaria, composta da due pezzi combacianti, è associabile alla decorazione di un piedritto di portale. Il tema ornamentale, che reca una decorazione fitozoomorfa di chiara ascendenza orientale, è contraddistinto da uno schema costituito dalla successione seriale di grossi cerchi ricavati attraverso la cadenzata intersezione dei due capi di un nastro vimineo tripartito. All'interno dei suddetti cerchi, seguendo una sequenza alternata, sono alloggiati una figura felina ed una figura floreale la cui descrizione è la seguente:

1) il leone presenta, in forme alquanto stilizzate, un elegante corpo che termina con una sinuosa coda dalla punta cuoriforme mentre la testa, la cui criniera appare abilmente eseguita con un 'ricamo' di tante piccole piume a punta, si distingue per la profondità dei fori degli occhi. Alla sostanziale rappresentazione bidimensionale della figura felina, alcuni

dettagli iconografici ne conferiscono a mio avviso la percezione, seppur modesta, di profondità spaziale e di moto. Difatti, la sua zampa posteriore sinistra e la sinuosa lunga coda vanno oltre il limite del clipeo che contiene la sagoma della belva, non si sa quanto voluto o se invece dovuto più ad un errore dello scalpello, facendo in questo modo intuire all'osservatore un movimento in avanti; inoltre, dietro al leone è raffigurato uno stilizzato albero di palma trifoliato, alla maniera della coeva scultura costantinopolitana, il quale, sebbene in modo molto approssimativo, suggerisce la profondità dello spazio alle spalle dell'animale.⁴⁹

2) Il fiore, invece, si presenta con una struttura geometrica a croce, sui cui bracci si sviluppano delle foglie scandite da numerosi fori. Il braccio orizzontale non è altro che un albero di palma il quale, su entrambi i lati, termina con una coppia di arcuate foglie appuntite nel cui centro è collocata una fogliolina trilobata; il braccio verticale è costituito da una grossa foglia a sette lobi dove il primo di questi si incurva fino a toccare il braccio orizzontale.⁵⁰ Nello spazio di risulta che si crea tra la successione dei cerchi e la cornice perimetrale, è posizionato un fiore a cinque petali disposto a mo' di ventaglio. L'esecuzione con un profondo intaglio 'a cuneo' e il diffuso utilizzo del trapano, caratterizzanti l'intera composizione, diventano stilemi che, insieme alla trama decorativa adottata, rimandano all'ambiente costantinopolitano di XI secolo, anche se essi saranno condivisi con l'occidente ed in particolare nel corso di questo secolo.⁵¹

⁴⁹ Si veda come esempio un frammento di lastra, datata dal Grabar alla fine dell'XI secolo e un tempo ubicata nel nartece della basilica di S. Sofia ad Istanbul (ora esposto presso il locale Museo Archeologico), raffigurante un elefante in un clipeo alle cui spalle è scolpito il medesimo albero di palma che appare sul rilievo cassinese. Su questo pezzo di Istanbul si rimanda alla figura MC/19a inserita nei confronti proposti per questa scheda.

⁵⁰ Per il motivo floreale si rimanda ai precedenti confronti MC/8a-8b.

⁵¹ Bibliografia critica: Per Francesco Aceto su questa lastra la trama ornamentale evidenzia tali caratteri stilistici nonché tecnica d'incisione adottata (ad esempio l'insistito uso del trapano o l'intaglio a cuneo), se pur condivisi con l'arte occidentale di quel periodo (XI sec.), da mostrare un'impronta nettamente bizantina, confermata del resto dall'uso del tema iconografico degli animali «passanti» e nel caso specifico sottolinea "[...]con connotazioni anatomiche che sembrano desunte da modelli tessili o eburnei" (ACETO 1984, p. 157, tav. XXXIV fig. 1). Anche Per Gandolfo questa lastra mostra chiara derivazione bizantina associandola alla decorazione con clipei ed elementi simbolici e fitomorfi dei capitelli del chiostro di S. Anna il tutto eseguito seguendo i modi della plastica costantinopolitana comnena di metà XI secolo attribuibile a maestranze giunte a Montecassino da Bisanzio al seguito dei mosaicisti chiamati da Desiderio (GANDOLFO 1999, p. 18 fig. 32). Viene pubblicata solo la foto senza alcun commento specifico del frammento, in: D'ONOFRIO-PACE 1981, fig. 4. Su tale tema ornamentale e sui relativi confronti, si rimanda *infra* a pp. 463 ss.

Confronti⁵²



fig. MC/19a - Istanbul, Museo Archeologico. frammento di lastra prov. dalla chiesa di S. Sofia, XI sec. (da GRABAR 1976)



fig. MC/19b - Londra, British Museum. Lastra in stucco con *senmurv*, prov. Chal Tarkhan (Iran), VII-VIII sec.
n° inv. ME 1973,7-25.1

(foto da http://depts.washington.edu/silkroad/museums/bm/bm2007_311.jpg)

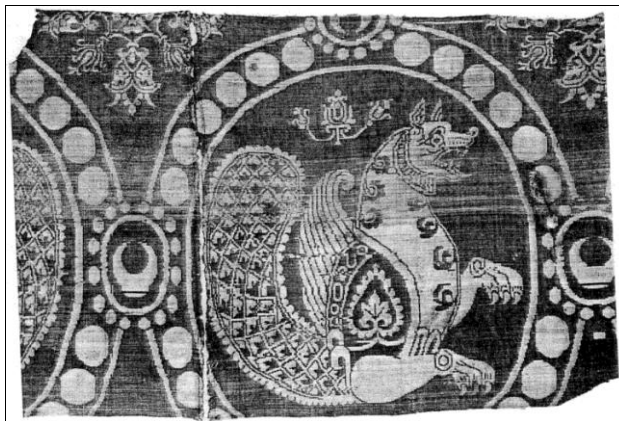


fig. MC/19c - Londra, Victoria & Albert Museum. Tessuto di seta con *senmurv*, prov. Iran o Asia Centrale, VII-VIII sec. n° inv. 8579-1863
(foto da <http://www.vam.ac.uk/users/node/6210>)

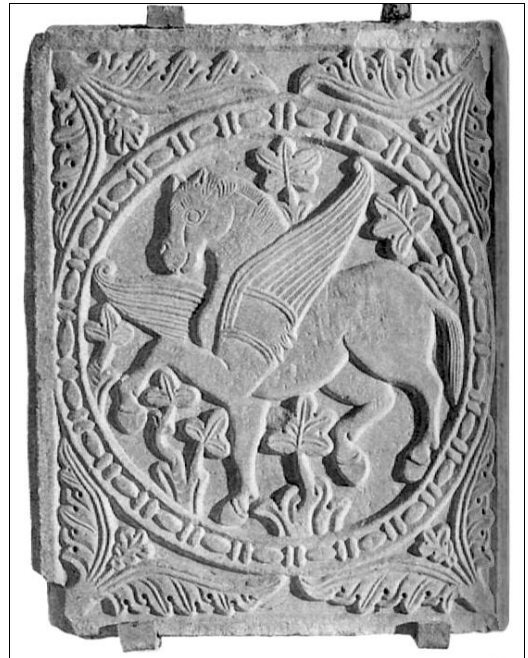


fig. MC/19d - Sorrento, Museo Correale. Formella con pegaso, prov. cattedrale di Sorrento, fine X- inizi XI sec.
(da GABRIELI-SCERRATO 1979)

⁵² *Bibliografia dei confronti*: WEIGERT 1936, p. 37, fig. 70; GRABAR 1976, p. 38 tav. IV fig. 5a (Istanbul), pp. 40-41, tav. VI figg. 11b (Serçikler), tav. XXVI fig. 44a (S. Luca in Focide); GABRIELI-SCERRATO 1979 [=GABRIELI-SCERRATO 1993, fig. 401]; D'ONOFRIO-PACE 1981, fig. 116; BERTELLI 1985, pp. 244-245, tav. LXX fig. 155.



fig. MC/19e - Serçikler pilastrino, XI sec. (da GRABAR 1976)



fig. MC/19f - Aversa, Cattedrale frammento di stipite, XI sec. (da D'ONOFRIO-PACE 1981)



fig. MC/19g - Otricoli, chiesa di S. Maria. Frammento di lastra, metà IX sec. (da BERTELLI 1985)



fig. MC/19h - S. Luca in Focide, chiesa della Vergine, frammento di pluteo XI sec. (da GRABAR 1976)



fig. MC/19i - Ventaroli, S. Maria in Foro Claudio. Decorazione ad affresco della zoccolatura dell'abside con motivi fitozoomorfi, seconda metà XII sec.



fig. MC/19h - Schwarzhheindorf, chiesa inferiore di S. Clemente. Capitello cubico con leone e palmetta, metà XII sec. (da WEIGERT 1936)



(foto da ACETO 1984)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Lastra decorata con clipei con motivi fitomorfi e nastriformi - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 31 cm - larghezza 121 cm - spessore 5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LOG/Abbazia di Montecassino
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questa lastra, che probabilmente doveva in origine essere parte di un architrave, presenta sulla sua superficie, ricomposta in più parti e reintegrata a stucco in tempi recenti, sei cerchi dalla incisione poco profonda. Entro due di questi clipei è raffigurato un motivo a fettuccia bipartita che si avvolge con moto circolare formando degli stretti nodi ognuno profondamente evidenziato al centro con un foro di trapano, mentre nei restanti tre clipei, realizzati solo a metà, vi è un fiore composto da una fitta successione di petali, profondamente intagliati a cuneo, la cui punta risulta estremamente acuminata da conferire al motivo un aspetto nell'insieme simile ad una girandola; queste figure simbolico-ornamentali trovano puntuale riscontro sia iconografico che compositivo quasi esclusivamente con confronti provenienti da ambiti bizantini.⁵³ Nell'ultimo cerchio la superficie è completamente liscia e non presenta alcuna decorazione.⁵⁴

⁵³ Si ricorda a titolo di esempio la decorazione con girandola clipeata scolpita su di un capitello bizantino del Museo Archeologico di Bursa (MC/20a) o su di un'iconostasi di Izmir (MC/20c), mentre per la fettuccia annodata un motivo molto prossimo è scolpito in un clipeo raffigurato sul coperchio di un sarcofago della chiesa di Santa Sofia a Kiev (MC/20d). Una più ampia disamina su motivo ornamentale è sviluppata *infra* a pp. 461 ss.

⁵⁴ **Bibliografia critica:** L'unica menzione che abbiamo di questa lastra è di Francesco Aceto il quale sebbene la consideri, insieme ad altri due simili esemplari cassinesi, la prova della persistenza all'XI secolo di stilemi precipui dell'arte scultorea altomedievale, diffusi a partire dall'VIII secolo tanto ad oriente quanto ad occidente (risalto luce-ombra, l'uso dell'intaglio a *Kerbschnitt*), la sua derivazione bizantina appare però un dato fuori discussione (ACETO 1984, p. 159, fig. 7).

Confronti⁵⁵

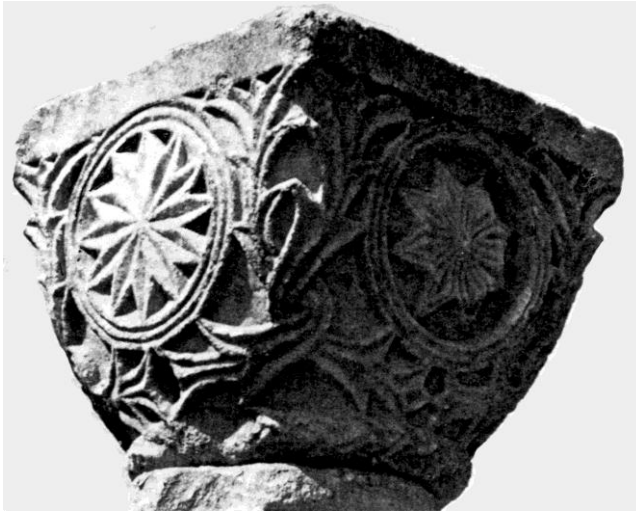


fig. MC/20a - Bursa, Museo Archeologico. Capitello cubico, XI sec.
(da GRABAR 1976)



fig. MC/20b - Venezia, Chiostro di S. Apollonia.
Frammento di lastra riutilizzato come tessera di
pavimento prov. basilica di S. Marco,
fine X-inizi XI sec. (da ZULIANI 1971)

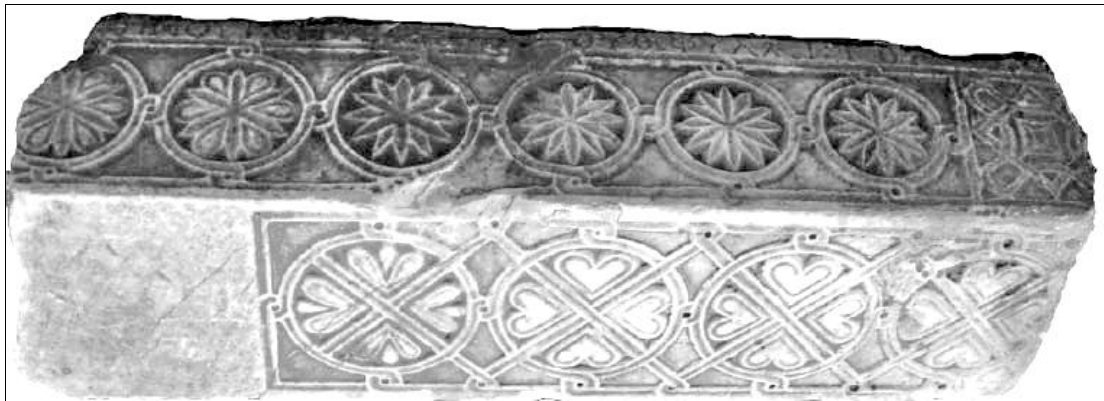


fig. MC/20c - Izmir, antica agorà. Frammento di architrave, XI sec. (da Moi 2012)



fig. MC/20d - Kiev, chiesa di S. Sofia. Sarcofago, primo quarto dell'XI secolo (da GRABAR 1976)

⁵⁵ *Bibliografia dei confronti*: GRABAR 1976, p. 43, tav. IX fig. 13d (Bursa), p. 49, tav. VIII fig. 43bis/c. (Istanbul), p. 86, tav. LVIII fig. 76b (Kiev); ZULIANI 1971, p. 110, fig. 84; Moi 2012, p. 593 fig. 6. Si vedano anche i confronti MC/28a-c; BERTELLI 2002, p. 129, tav. XXVII fig. 87

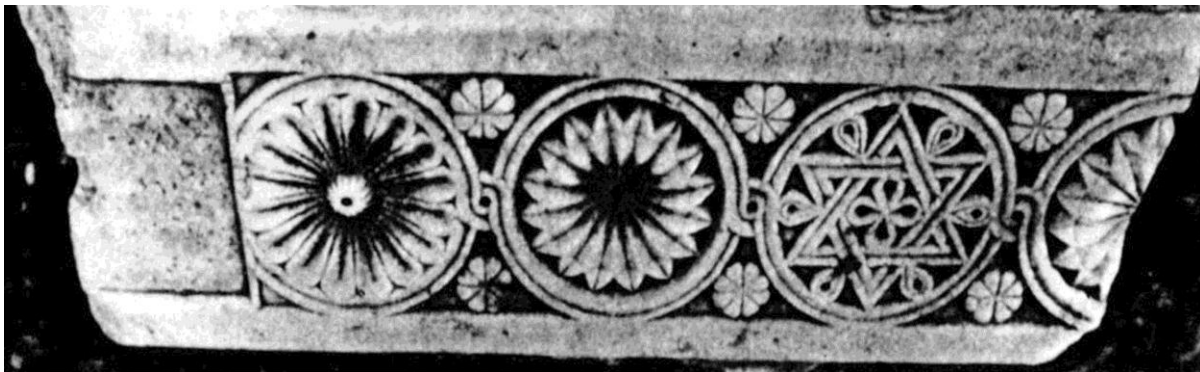


fig. MC/20e - Istanbul, Museo Archeologico. Frammento di iconostasi prov. dall'isola greca di Kos, XI sec. (da GRABAR 1976)



fig. MC/20f - Bari, basilica di S. Nicola. Matroneo meridionale, frammento di epistilio di iconostasi, inizi XI sec. (da BERTELLI 2002)



fig. MC/20g - Tolentino, Abbazia di Rambona. Capitello a stampella della cripta, fine IX-inizi X sec.
(foto da [http://www.pro-rambona.it/08 sezione foto/content/crypta/capitelli/1data30.jpg](http://www.pro-rambona.it/08%20sezione%20foto/content/crypta/capitelli/1data30.jpg))

SCHEDA MC/21

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Lastra decorata con clipei e motivi simbolici - XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 22 cm - larghezza 70 cm - spessore 4 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LOG/Abbazia di Montecassino
N° INVENTARIO	

Descrizione del reperto scultoreo:

Il tema ornamentale della lastra, relativa probabilmente ad uno stipite di portale, è costituito da due cordoni che, seguendo un andamento a cadenza regolare, si incrociano più volte tra loro formando dei cerchi al centro dei quali sono collocate alcune ricorrenti figure della plastica altomedievale: un disco ad elice, una stella a cinque punte, una stella ad otto punte, una croce greca patente ed un quadrifoglio. La profondità dell'incisione risulta poco marcata e questo è accentuato ancor di più dai chiari segni di usura che la superficie della lastra mostra in corrispondenza di alcuni dei motivi scolpiti (in particolare l'elice e la stella a cinque punte). Infine, tracce di tre profondi e grossi fori lasciano pensare ad un suo successivo diverso ma imprecisabile riutilizzo.⁵⁶

⁵⁶ *Bibliografia critica*: Menzionata unicamente da Aceto (ACETO 1984, p. 157, fig. 8) si rimanda alla precedente nota 54 per quanto riguarda il parere d'insieme espresso dell'autore riguardo questa ed altre due simili lastre cassinesi tra cui quella della scheda precedente (MC/20).

Il *lapidarium* dello scalone d'ingresso

Al piano terra del corpo di fabbrica conosciuto come la cosiddetta 'Torre di san Benedetto' o anche come 'Torre romana', attraverso un grande portone recante l'iscrizione 'PAX' si apre l'antico accesso dell'abbazia cassinese, dal quale si raggiunge il sovrastante chiostro d'ingresso mediante un lungo e ripido scalone scavato in parte nella roccia e questo luogo è tra i pochi ambienti antichi dell'abbazia ad essere rimasto quasi indenne dopo i bombardamenti alleati della seconda guerra mondiale.⁵⁷ Dopo la lunga ed immane opera di ricostruzione post-bellica dell'intera cittadella monastica, la cui direzione dei lavori fu affidata al Pantoni, nello scalone, che già dal 1929 per iniziativa di don Gaetano Fornari accoglieva la ricca collezione di epigrafi latine provenienti dal territorio cassinate, furono disposti (sui lati dello scalone, sulle pareti e sui davanzali dei finestroni che l'illuminano) i resti scultorei che sopravvissero a tale distruzione e tra questi, oltre a diversi frammenti epigrafici che si aggiunsero alla già esistente cospicua raccolta, alcuni interessanti capitelli altomedievali. Siccome gran parte del materiale esposto consiste in iscrizioni, la cui selezione ebbe inizio nella prima metà del XVIII secolo e sistemata all'epoca sotto il portico dell'archivio, il luogo viene ricordato oggi, oltre che come *lapidarium*, con il nome di 'Scalone delle Epigrafi'. Va precisato che, pur se conservate a Montecassino, non tutte le iscrizioni latine esposte nel *lapidarium* sono da considerarsi provenienti dal territorio del cassinate; infatti, tra il materiale marmoreo fatto pervenire da Roma dall'abate Desiderio nell'XI secolo, per la decorazione della nuova basilica, vi fu certamente qualche pezzo che recava tracce di iscrizioni e che poi fu riutilizzato dal lato del suo *verso*, così come risulta da alcuni frammenti del pavimento della basilica desideriana. A pochi metri dalla soglia d'ingresso dello scalone si trova sulla destra una roccia denominata 'Sasso dei Miracoli' su cui è collocato un piccolo altare sovrastato dalla statua di san Benedetto, eseguita nel 1497 dal monaco fra Celso da San Germano, inserita in una nicchia archiacuta sulla cui cornice è incisa una scritta allusiva ai miracoli che il santo di Norcia avrebbe compiuto nei pressi di

⁵⁷ Durante il suddetto attacco aereo, all'interno di questa pseudo-galleria trovarono rifugio e la propria salvezza un centinaio di civili. Una toccante descrizione fatta sul posto da don Angelo Pantoni appena un anno dopo il tragico evento (marzo-luglio 1945), e pubblicata nel 2005 da don Faustino Avagliano, ci permette di poter immaginare quale visione apocalittica presentasse in quel tempo la casa di san Benedetto. Citandone qui soltanto alcuni pochi passi, Pantoni in modo commovente annotava sul suo taccuino "Entrando nei chiostri lo spettacolo della devastazione si offre nella sua interezza[...]Lo scalone è un pendio dove un sentiero porta lassù a san Benedetto, come tanti secoli or sono. Salgo e trovo un'altra voragine al posto del chiostro dei benefattori[...]Il corridoio della Via Crucis è in piedi ma colmo di rovine, la cappella di San Martino non ho potuto accertare come stia. Più o meno questa zona è in notevole parte salva, ringraziamone Iddio e san Benedetto.[...]Avvicinandosi al monastero seguendo la rotabile una volta arrivati alla curva sopra il «ginocchio» la distruzione si manifesta in tutta la sua ampiezza. Dell'imponente fabbricato non rimane che un'enorme maceria in cui neppure si possono ravvisare le linee fondamentali.[...]" (AVAGLIANO 2005, pp. 107-108). Sulle vicende belliche che interessarono Montecassino, cfr.: BLOCH 1973; AVAGLIANO ET ALII 1980; FORLINO 2004.

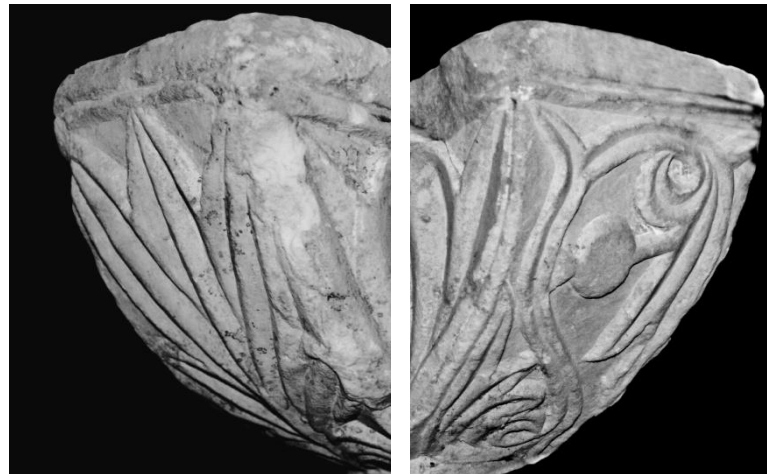
questa sporgenza rocciosa e che la tradizione vuole adiacente alla torre (la cosiddetta 'Torre di S. Benedetto') menzionata da san Gregorio Magno nel secondo libro dei *Dialoghi* e da lui indicata a ridosso dell'antico ingresso del monastero:

MORTUUS HIC PUER EST, BENEDICTI VOCE REVIXIT
TACTA SILEX CUBITI SUBSEDIT PONDERE SACRI
PIENA OLEO PHIALA SIGNANTUR SAXA CADENTI
BIS CENTUM MODII FARINE MANE VIDENTUR⁵⁸

Infine, sul lato sinistro dell'altare, attraverso una piccola, vi è una scalinata che conduce all'interno della cosiddetta 'Torre di san Benedetto', dove al primo livello troviamo la 'Cella di san Benedetto' e al secondo livello il già descritto loggiato detto 'belvedere di Desiderio'.⁵⁹

⁵⁸ GREGORIO, *Dialoghi*, II, 35 col. 198.

⁵⁹ Per notizie in merito al suddetto ingresso, ad i reperti ivi riposti ed alle relative antiche strutture, si veda: SCACCIA SCARAFONI 1944, pp. 138-141; PANTONI 1938, pp. 202 e 204; PANTONI-GIANNETTI 1971, pp. 427-428; PANTONI 1980b, pp. 89-93, figg. 50-51.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Piccolo capitello a stampella - seconda metà XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 16 cm - larghezza 39/8,5 cm - profondità 17 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 1° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Il capitello* in questione propone una particolare forma poiché, il suo lato principale, ha un profilo quasi semicircolare che gli conferisce una configurazione a stampella del tutto originale. Il lato lungo di questo capitello è contrassegnato al centro da un motivo vegetale a

* Con questo piccolo capitello a gruccia si avvierà l'esposizione di una serie di simili esemplari custoditi all'interno del *Lapidarium* cassinese, i quali trovano, dal punto di vista stilistico ed iconografico, un diretto riscontro nei capitelli del già descritto chiostro di sant'Anna (schede MC/10-18) presentando rispetto a questi delle dimensioni alquanto inferiori. Il tema decorativo, in particolar modo quello con cui è impostata l'ornamentazione delle facce principali di questi piccoli capitelli, è del tipo fitomorfo caratterizzato da un'infiorescenza centrale intorno alla quale gravita l'intera composizione. Resta inteso che per la maggior parte di queste sculture, causa la loro inaccessibile collocazione (essi sono esposti sui davanzali degli alti finestroni del *Lapidarium*), è stato possibile esaminare soltanto la faccia del lato principale che essi mostrano e che, in base al principio di esecuzione simmetrica dell'ornamentazione, si presume essere decorata in modo analogo sul lato maggiore opposto; le dimensioni, invece, sono state rilevate solo per quei capitelli collocati sul davanzale del primo finestrone in quanto è l'unico la cui altezza mi ha consentito questo tipo di operazione. Infine, siccome molti di questi capitelli presentano alla base i resti del sommoscapo della colonnina su cui erano poggiati e che presenterebbe in tutti lo stesso diametro (\varnothing 8,5 cm), si può supporre che essi provengano da un identico contesto architettonico (ad esempio un piccolo cortile o un'edicola).

tre foglie dalle punte arrotondate ed una nervatura centrale, mentre in basso, in modo speculare su entrambe i versanti, conclude la composizione una fogliolina uncinata.⁶⁰ Dal tema decorativo centrale, in modo assolutamente simmetrico, si sviluppa ai suoi lati una lunga foglia di palma a quattro lobi morbidamente solcati nel mezzo; la punta del lobo più esterno si dispone proprio nello spigolo alto della stampella mentre il lobo più interno arriva ad avvolgere completamente il motivo floreale posto al centro, il quale risulta così racchiuso all'interno di una sorta di clipeo.⁶¹ Anche la decorazione dei due lati corti si incentra sul tema vegetale dove però sono proposte due soluzioni che iconograficamente sono tra loro differenti. La superficie del lato minore destro è del tutto occupata da un grande ramo di palma composto da tre lunghe ed aguzze foglie, scolpite con profonda e spigolosa scanalatura centrale, delle quali le due laterali terminano con la punta nello spigolo alto del capitello. Il lato minore sinistro presenta, invece, un sinuoso tralcio dall'asimmetrica forma ad 'S' (la sua metà superiore risulta molto più estesa rispetto a quella inferiore) che occupa per intero lo spazio a disposizione; questo tralcio, che anch'esso mostra una profonda scanalatura centrale, si conclude, in alto e in basso, con lunghe ed appuntite foglie di palma. Ultimo dettaglio di quest'ornamentazione è un motivo floreale, che spunta tra foglie della metà superiore del tralcio ad 'S', composto da uno spesso stelo al quale è attaccato un elemento globulare terminante in alto con una protuberanza svasata (il motivo globulare potrebbe essere la raffigurazione della capsula di un papavero terminante con stimmi sessili oppure, data la similitudine di forma, la rappresentazione di un melagrana). Il capitello per tutto il suo perimetro superiore è contornato da un bordo composto da due listelli, dall'altezza disuguale e dal profilo leggermente convesso, separati tra loro mediante un profondo solco. Infine, in basso è possibile intravedere il sommoscapo della colonnina (ø 8,5 cm), su cui il capitello in origine insisteva, che risulta così essere scolpito e ricavato dal blocco stesso del piccolo capitello.⁶²

⁶⁰ Un analogo motivo fitomorfo trilobato lo ritroviamo sulle due facce principali del capitello cassinese MC/37.

⁶¹ Si confrontino soprattutto con il tema ornamentale dei capitelli delle schede MC/10-13.

⁶² *Bibliografia critica*: Capitello inedito. Per eventuali confronti si rimanda a quanto indicato nelle schede MC/13 e MC/15-17 e per la discussione critica sul tema ornamentale fitomorfo si veda *infra* a pp. 436 ss.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Piccolo capitello a stampella - fine VIII/inizio IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 17 cm - larghezza 36/8,5 cm - profondità 17 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 1° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Il lato principale di questo capitello a stampella, che presenta una forma a triangolo isoscele capovolto, esibisce un motivo decorativo fitomorfo che si sviluppa mediante due simmetrici rami di palma, scanalati nel mezzo con lavorazione a cuneo, composti ciascuno da quattro lobi: i primi tre lobi, la cui lunghezza è di poco diversa l'una dall'altra, presentano la punta di forma convessa mentre l'ultimo lobo, molto più esteso degli altri, termina con una punta aguzza che si va ad innestare nello spigolo alto della stampella. Questi due rami appaiono legati assieme da un sottile nastro modanato, il quale stringendo al centro la composizione floreale le dà, gambo sottostante compreso, una assetto dinamico ed arcuato; completa l'ornamentazione un piccolo lobo che spunta in alto tra i due simmetrici rami di palma (nel suo insieme il motivo assume un aspetto che rimanda all'immagine di un

angelo dalle ali dispiegate). Sul lato breve destro del capitello sono scolpiti due rami di palma, composti ciascuno da cinque foglioline, che incrociandosi simmetricamente tra loro danno vita alla figura di un'unica grande foglia con la punta rivolta in giù. Pertanto, i due suddetti tralci sono costituiti da un lunghissimo stelo che, partendo dal basso, segue il margine laterale della faccia minore del capitello e, giunto in corrispondenza del suo spigolo superiore, si incurva verso il centro dove, intersecandosi con l'altro ramo, ha inizio per ognuno la sequenza delle suddette cinque foglioline: le prime quattro hanno una piccola forma a goccia mentre l'ultima, che è tra tutte la più lunga arrivando a misurare quasi l'intera altezza del capitello, termina verso il basso con una forma lanceolata. Tutta la composizione fitomorfa, così come quella del lato minore opposto, risulta eseguita con una profonda scanalatura centrale dal profilo cuneiforme. Il lato minore sinistro propone un motivo che riprende in parte il tema decorativo della faccia principale, risolvendosi però in questo caso in modo diverso nella sua parte inferiore, ed ancora una volta l'impostazione generale del disegno verte intorno alla contrapposizione simmetrica di due tralci palmizi che nell'insieme vanno a comporre un unico soggetto. Al motivo fitomorfo costituito dalla contrapposizione di due rami di palma, segue nella parte inferiore un motivo a mandorla all'interno del quale, attraverso la ramificazione speculare del tralcio, prende forma un motivo gigliato terminante in basso con due foglie uncinatate contrapposte. Tutte e quattro le facce del capitello sono coronate da un alto bordo lievemente convesso sotto il quale corre una piccola modanatura dal profilo arrotondato che, in tutti e quattro i lati, risulta tangente al motivo decorativo sottostante. Infine, anche in questo caso, ricavata dal blocco stesso del piccolo capitello, è possibile intravedere una piccola porzione del sommoscapo della colonnina (ø 8,5 cm) sottostante.⁶³

⁶³ *Bibliografia critica*: Capitello inedito. Per le analogie morfologiche e decorative che questo capitello mostra con esemplari provenienti dall'abbazia di Farfa (figg. MC/23a-b, MC/24b-c), quest'ultimi datati alla seconda metà dell'VIII secolo, si ritiene possibile una cronologia prossima ad essi. Per eventuali confronti e approfondimenti sul tema ornamentale a tralci fitomorfi che appare sul lato principale, si rimanda a quanto indicato nelle schede MC/13 e MC/15-17, mentre per quello dei lati corti si veda *infra* a pp. 436 ss.

Confronti⁶⁴

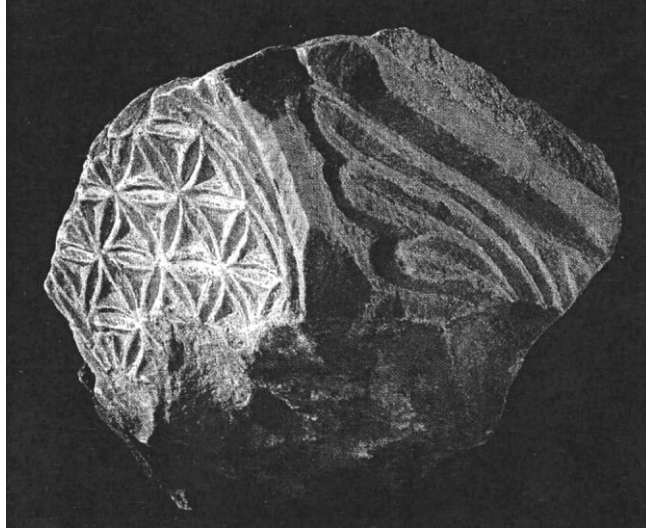


fig. MC/23a - Fara Sabina, Abbazia di S. Maria di Farfa.
Frammento di capitello a stampella, Metà VIII sec. (da BETTI 2005)



fig. MC/23b - Fara Sabina, Abbazia di S. Maria di Farfa.
Capitello a stampella del campanile, 740-769 (da BETTI 2005)



fig. MC/23c - Tolentino, Abbazia di Rambona. Capitello a stampella della cripta, fine IX-inizi X sec.
(foto da <http://www.pro-rambona.it/08%20sezione%20foto/content/cripta/capitelli/1data20.jpg>)

⁶⁴ *Bibliografia dei confronti*: BETTI 2005, pp. 66-67, tav. III fig. 4 (MC/23b), pp. 110-111, tav. XXVII fig. 48 (MC/23a).

SCHEDA MC/24



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Piccolo capitello a stampella - fine VIII/inizio IX secolo</i>
MATERIALE	
DIMENSIONI	<i>Altezza 18 cm - larghezza 33,5/8,5 cm - profondità 11 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 1° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo capitello a stampella, concepito con la forma capovolta di un triangolo isoscele, mostra sul suo lato maggiore un tema fitomorfo analogo a quello raffigurato sulla facciata principale del capitello descritto nella scheda MC/22, cui si rimanda per la sua descrizione.⁶⁵ Unica differenza ornamentale, con suddetto capitello, sta nella decorazione del bordo superiore che qui è risolta con un alto cordolo raffigurante un motivo a treccia viminea. Infine, una larga, lunga e profonda scanalatura, disposta in obliquo tra il centro e lo spigolo superiore sinistro, testimonia il probabile intervento di restauro che venne eseguito sul capitello in quanto, per consolidare la sua resistenza di carico, venne creato l'alloggiamento per la messa in opera di una staffa di rinforzo in ferro che doveva tenerlo maggiormente solidale all'architrave o all'arco che su di esso insisteva; in merito a quanto appena descritto, ancora oggi nel solco sono evidenti le tracce di ruggine che confermano appunto la presenza di tale supporto metallico. I lati minori hanno un analogo tema decorativo che consiste in un elegante recipiente (*kantharos* o *kylix*), più inciso che scolpito, dal cui catino, decorato con strigilature e dotato di due manici tipo cesta viminea, spuntano come fossero zampilli d'acqua due arcuati e simmetrici tralci scanalati che terminano entrambi con un ricciolo uncinato; da queste due estremità prende corpo una foglia di palma a cinque lobi, identica a quella del lato principale ma rivolta in questo caso a testa in giù, il cui appuntito lobo

⁶⁵ **Bibliografia critica:** Capitello inedito. Per confronti e riferimenti si rimanda *supra* alla nota 62. Per il tipo di decorazione in oggetto si rimanda anche al contenuto delle schede MC/13 e MC/15-17.

centrale tocca il bordo del catino.⁶⁶ Anche questo capitello mostra una porzione del sommoscapo della colonnina su cui era collocato (ø 8,5 cm).

Confronti⁶⁷



fig. MC/24a - Fara Sabina, Abbazia di S. Maria di Farfa. Lato corto capitello del campanile, metà VIII sec. (da BETTI 2005)



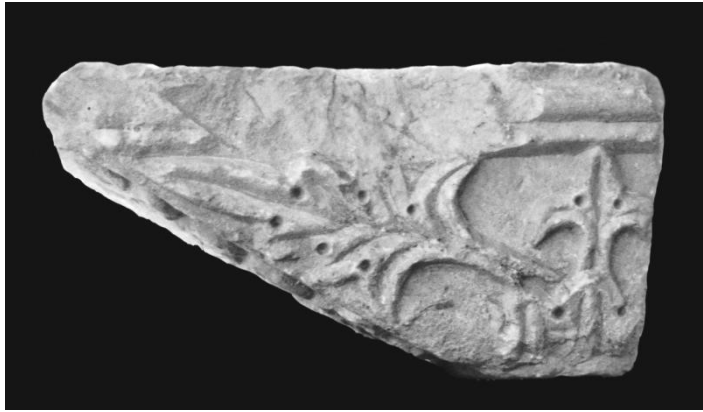
fig. MC/24b - Fara Sabina, Museo dell'abbazia di S. Maria di Farfa. Capitello a stampella, metà VIII sec. (da BETTI 2005)



fig. MC/24c - Fara Sabina, Abbazia di S. Maria di Farfa. Capitello a stampella del campanile, 740-769 (da BETTI 2005)

⁶⁶ Su questo tema fitomorfo si veda quanto indicato nella scheda precedente ed al confronto MC/23c. Per la raffigurazione del *kantharos* zampillante di tralci vegetali si citano, a titolo di esempio, i diversi tipi scolpiti, sia sui lati brevi che quelli lunghi, su molti capitelli dell'abbazia di Farfa anche se tipologicamente questi recipienti farfensi assumono una forma ed una definizione dei dettagli differente rispetto a quanto mostrato dal capitello cassinese.

⁶⁷ *Bibliografia dei confronti*: BETTI 2005, pp. 65-66, tav. II fig. 3 (MC/24c), pp. 70-71, tav. VII fig. 8b (MC/24a), pp. 111-112, tav. XXVIII fig. 50 (MC/24b).

SCHEDA MC/25

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 15 cm - larghezza 30/9 cm - profondità 18 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 1° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Del capitello a stampella in questione si conserva solo la metà della sua originaria superficie e, dal netto taglio verticale che il pezzo mostra sull'attuale retro, si può ipotizzare che, in epoca imprecisata, esso sia stato segato per essere riutilizzato come mensola. In questa sede è stata proposta una ricostruzione virtuale dell'intero capitello, ipotizzando che il motivo decorativo visibile sull'attuale pezzo sia stato originariamente scolpito in modo speculare anche sulla metà mancante; ne risulta così un capitello dalla forma di trapezio isoscele molto allungata (MC/25a), dagli angoli superiori della stampella molto acuti e da una base poco più larga della colonnina che lo doveva probabilmente sorreggere (probabile \varnothing 8,5 cm). In base a questa ipotesi di ricostruzione, il tema decorativo del suo lato principale risulta incentrato intorno alla figura di un fiore gigliato, posizionato al centro della superficie, dalla cui estremità inferiore si diparte, simmetricamente e su entrambi i lati, un tralcio vegetale obliquo indirizzato verso l'angolo superiore della stampella. Il suddetto tralcio è composto da sette aguzze foglioline di cui tre lambiscono i margini laterali del capitello, altrettante toccano il bordo superiore mentre la lunga fogliolina centrale si colloca con la propria punta nello spigolo alto. L'intera composizione è solcata al centro con lavorazione a *Kerbschnitt* mentre in tutti i punti di connessione tra le foglioline ed il tralcio troviamo dei piccoli e profondi fori così come appare in molti dei capitelli del chiostro di sant'Anna. Sull'unico lato minore esistente, la decorazione consiste in due tralci fitomorfi che si intersecano formando una croce di sant'Andrea, mentre le loro quattro estremità

terminano con un motivo gigliato disposto su una coppia di foglioline uncinate; la punta estrema di ognuno di questi pseudo-gigli si innesta in uno dei quattro angoli del sunnominato lato minore.⁶⁸ Anche questo motivo fitomorfo, oltre ad essere eseguito con una profonda solcatura centrale, presenta, come su alcuni dei già visti capitelli del chiostro di S. Anna, piccoli e profondi fori di trapano in corrispondenza dei punti di congiunzione tra una fogliolina e l'altra. Infine, il capitello ha un margine superiore formato da due modanature convesse di cui quella superiore risulta tra le due la più alta.

Confronti⁶⁹

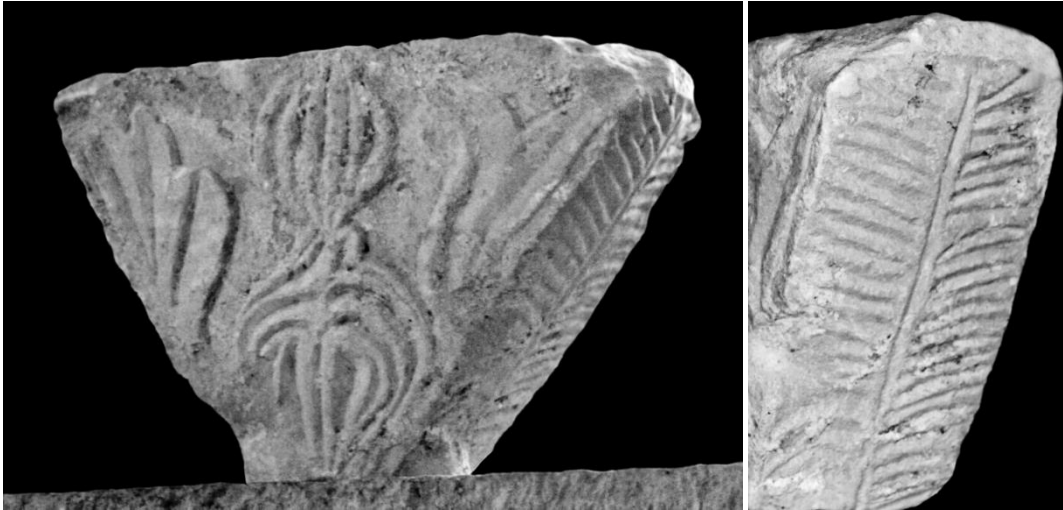


fig. MC/25a - Ricostruzione virtuale al computer dell'originaria forma del capitello.

⁶⁸ *Bibliografia critica*: Frammento di capitello inedito. Si rimanda per la sua trama ornamentale e per la superficie contraddistinta da piccoli fori di trapano, a quanto indicato nelle precedenti schede MC/14-18 relative ai capitelli del chiostro di S. Anna.

⁶⁹ Per i confronti si rimanda alle succitate schede del chiostro di S. Anna.

SCHEDA MC/26



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - IX sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 19 cm - larghezza 28/8,5 cm - profondità 11 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 1° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

La decorazione della facciata principale di questo piccolo capitello a stampella, dalla resa esecutiva alquanto rozza ed approssimativa, risulta di difficile interpretazione iconografica, fermo restando che essa rientra comunque nella tematica dell'ornamentazione fitomorfa. Salvo i due rami di palma polilobati, collocati come al solito in modo simmetrico in corrispondenza degli angoli superiori della stampella, quello che desta grande difficoltà interpretativa è l'elemento ornamentale che appare al centro della composizione. Questa figura fitomorfa, che si sviluppa per l'intera altezza del capitello, è costituita in alto da un copro globulare, segnato verticalmente da cinque profondi solchi rozzamente incisi, sotto il quale sembrerebbe protendersi un gambo ai cui lati pende, in modo speculare, una fogliolina uncinata anch'essa profondamente incisa con scanalature approssimativamente eseguite. La grossolana esecuzione che esibisce il motivo centrale, rispetto al più morbido modellato plastico delle foglie palmizie collocate ai suoi lati, potrebbe indurre ad ipotizzare che questa approssimativa figura floreale sia il frutto di un lavoro di risculturazione, realizzato probabilmente da uno scalpellino dalla mano non troppo sicura rispetto a chi invece scolpì tempo prima le foglie di palma laterali. Volendo comunque dare un'interpretazione al soggetto in questione, si può ipotizzare che, come già fatto in precedenza per il lato minore del capitello della scheda MC/22, esso possa raffigurare la capsula di un papavero non ancora schiuso o ad una melagrana con tanto di foglie e stelo

sottostante. Altrettanto poco rifinita presenta l'esecuzione ornamentale dei due lati minori su cui appare, realizzata a tutta altezza, la rozza incisione di una grande foglia costituita da uno stelo centrale ai lati del quale si sviluppano, in modo fitto e simmetrico, piccole foglioline aghiformi lievemente inclinate verso l'alto. L'assenza di un bordo superiore e svariati segni di colpi di scalpello confermerebbero l'ipotesi di una sua risculturazione. In modo appena accennato si intravede il sommoscapo della colonnina sottostante.⁷⁰

Confronti⁷¹



fig. MC/26a - Amelia, Palazzo Comunale. Capitello a stampella, fine VIII sec. (da BERTELLI 1985)



fig. MC/26b-c - Fara Sabina, Abbazia di S. Maria di Farfa. Lati minori di un capitello a stampella del campanile, ultimo quarto dell'VIII sec. (da BETTI 2005)

⁷⁰ *Bibliografia critica*: Capitello inedito. Per il motivo centrale resta impossibile trovare un riscontro affine, mentre per le foglie di palma con i lobi disposti a scalare e collocate simmetricamente negli angoli della stampella, un riscontro simile si può individuare in alcuni capitelli dell'abbazia di Farfa datati all'ultimo quarto dell'VIII secolo (figg. MC/26b-c) o sui bordi di una lastra coeva utilizzata come paliotto dell'altare di S. Maria dell'Ospedale a S. Oreste al Soratte (RASPI SERRA 1974, tav. LXXII, fig. 129); sul tema che appare sul lato minore, in modo molto generico si potrebbe proporre una lontana affinità con la decorazione laterale scolpita sui capitelli del chiostro di S. Anna delle schede MC/14-15.

⁷¹ *Bibliografia dei confronti*: BERTELLI 1985, pp. 116-117, tav. XVI fig. 42b; BETTI 2005, pp. 66-67, tav. III, figg. 4b-c.

SCHEDA MC/27

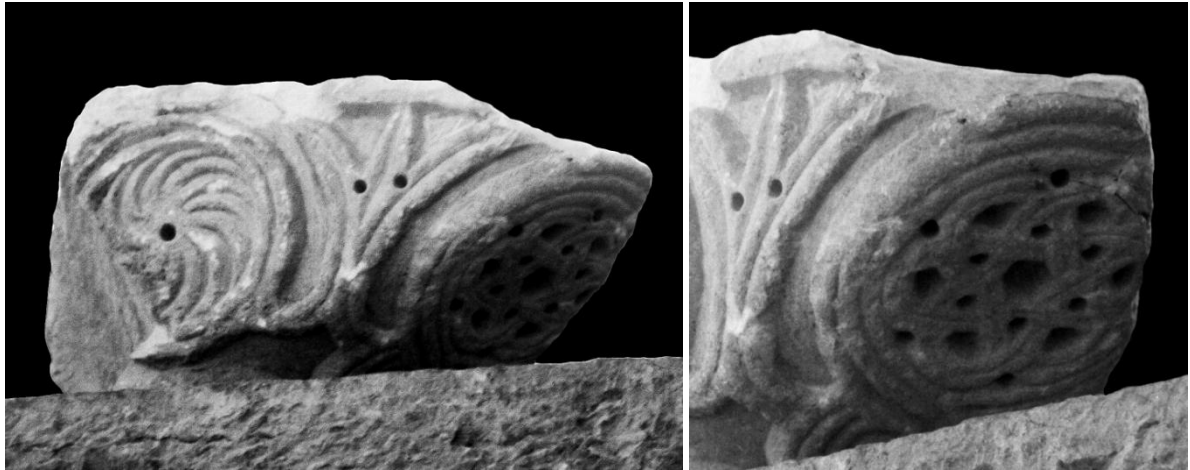
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 2° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo capitello presenta uno stato conservativo non ottimale poiché è possibile determinare solo la decorazione del suo lato principale, sebbene anch'esso mostri evidenti lacune, in particolar modo negli angoli superiori, che ci impediscono di stabilire con certezza se la sua originaria forma sia stata aderente al più tradizionale tipo a stampella oppure all'atipica forma semicircolare riscontrata già nel capitello cassinese descritto in precedenza nella scheda MC/22 e in quelli dell'altare di S. Benedetto (scheda MC/41). Tale tema ornamentale risulta composto da un fiore, eseguito a bassorilievo e collocato al centro della superficie, i cui quattro petali sono disposti in modo da formare una croce greca; ai lati del petalo verticale inferiore si sviluppano simmetricamente due ondulati tralci vegetali, dalla superficie scanalata, terminanti con quattro lobi lanceolati che si andavano probabilmente a collocare negli spigoli alti del capitello. In corrispondenza del centro del fiore/croce e della congiunzione dei lobi che compongono i due tralci laterali, sono eseguiti piccoli e profondi fori di trapano.⁷²

⁷² *Bibliografia critica*: Capitello inedito. La sua trama ornamentale richiama senza dubbio quanto già visto per i capitelli del chiostro di S. Anna, dei quali, oltre alla tecnica d'esecuzione, riprende i caratteri iconografici desunti sia da esemplari la cui decorazione è incentrata sul motivo centrale clipeato e sia da quelli con motivo fitomorfo simmetricamente disposto. Si rimanda alle schede MC/10-13 e MC/16-17.

SCHEDA MC/28



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 2° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Sebbene la condizione conservativa di questo capitello a stampella risulti alquanto precaria (manca completamente il suo lato minore destro, quasi la metà destra dell'ornamentazione della facciata principale e il suo spigolo superiore sinistro), ciò non impedisce di poter apprezzare l'elaborata trama ornamentale che ricopriva sia il suo lato principale che quello minore. Il tema del lato maggiore mostra un grosso clipeo (con doppia bordatura esterna separata al centro mediante una sottile scanalatura) all'interno del quale è incisa la figura di un elice dalle fitte spire.⁷³ In basso, in corrispondenza della parte sinistra esterna del clipeo, si sviluppa un tralcio composto da tre spinose foglie delle quali le due esterne sono arcuate mentre quella centrale si erge in modo verticale; infine, al centro dell'elice e tra una fogliolina e l'altra è collocato un piccolo e profondo foro di trapano. Ovviamente, sullo scomparso versante destro doveva proporsi in modo speculare il sunnominato tralcio fitomorfo a tre punte. Sull'unico lato minore sopravvissuto è raffigurato un grosso clipeo, dal bordo triplamente modanato, nel cui interno si intrecciano tre figure dalla sagoma curvilinea regolare (ricordano la forma di un otto aperto al centro) che danno vita ad un disegno stellato i cui spazi di risulta sono lavorati con profondi fori di trapano mentre il suo centro, per l'effetto scaturito dall'intersezione di queste tre figure, acquista

⁷³ A titolo di confronto per la figura dell'elice clipeato, si vedano le schede MC/1, MC/12b e SV/2.

una forma pentagonale profondamente incavata.⁷⁴ Mentre il motivo ad elice, di antichissima origine, trova grande diffusione tanto in occidente quanto in oriente in tutto il periodo altomedievale, il motivo a maglie circolari intrecciate scolpito sul lato minore risulta una prerogativa iconografica quasi esclusiva dell'area bizantina e della sua provincia, che di conseguenza denota per questo pezzo una sua indubbia derivazione.⁷⁵

Confronti⁷⁶



fig. MC/28a - Bari, Museo di S. Nicola. Frammento di lastra prov. basilica di S. Nicola, XI sec. (da SALVATORE-LAVERMICCOCA 1980)



fig. MC/28b - Venezia, battistero di S. Marco. Lastra scolpita (da, metà XI sec. (da ZULIANI 1971)



fig. MC/28c - Kiev, chiesa di S. Sofia. Lastra di recinzione di tribuna, XI sec. (da GRABAR 1976)



fig. MC/28d - Roma, basilica di S. Prassede. Frammento di pluteo, 812-824 (da PANI ERMINI 1974a)

⁷⁴ *Bibliografia critica*: Frammento di capitello inedito.

⁷⁵ Si vedano i confronti qui di seguito proposti, mentre per i due motivi ornamentali riprodotti sul capitello cassinese, si rinvia *infra* a pp. 429 ss e 463 ss.

⁷⁶ *Bibliografia dei confronti*: BELLU BARSALI 1959, p. 25 tav. V; ZULIANI 1971, p. 101, fig. 75; PANI ERMINI 1974a, pp. 122-124, tav. XXVIII figg. 63-64; GRABAR 1976, p. 46, tav. LIX, fig. 76a (Kiev), p. 98, tav. LXVIII fig. 81e (Atene); SALVATORE-LAVERMICCOCA 1980, pp. 111-112, fig. 21; DUCCHI 2010, p. 91. Per il motivo a matassa intrecciata si veda anche il confronto MC/20d.



fig. MC/28e - Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi. Capitello acquasantiera prov. dalla chiesa dei SS. Giusto e Martino a Gello di Camaione, metà IX-X sec. (da BELLÌ BARSALI 1959)



fig. MC/28f - Volterra, Museo Etrusco Guarnacci. Frammento di lastra prov. dalla chiesa di S. Giusto al Botro, fine VII-inizio VIII (da Ducci 2010)

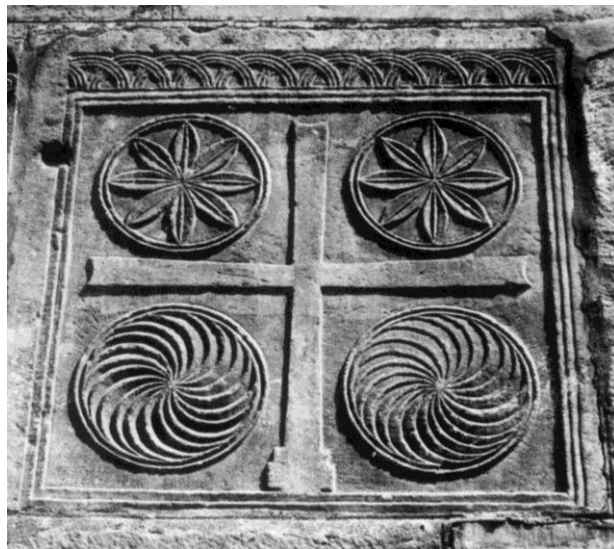


fig. MC/28g - Atene, chiesa della Vergine *Gorgoepikoos*. Lastra di pluteo riutilizzata in facciata, XI sec. (da Grabar 1976)

SCHEDA MC/29



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 2° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

La superficie di questo capitello a stampella appare seriamente compromessa per le numerose lacune che essa presenta sia sotto l'aspetto decorativo che formale. In modo molto parziale, resta visibile solo l'ornamentazione del suo lato principale che era costituita da un fiore gigliato al centro, di cui oggi sono visibili solo le due arcuate foglioline inferiori, ai lati del quale si sviluppava in modo speculare il consueto ramo di palma che terminava forse con tre foglie.⁷⁷

⁷⁷ Bibliografia critica: Frammento di capitello inedito. Per la tipologia di ornamentazione si rimanda alle schede MC/13 e MC15-17.

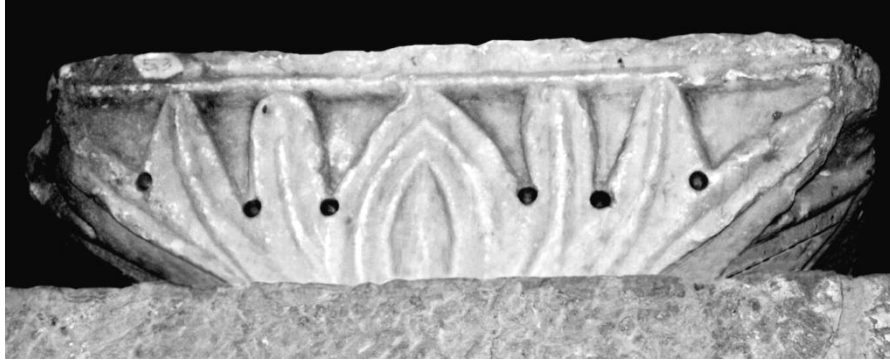


TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 2° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo capitello, che in origine aveva una forma a stampella dal profilo probabilmente triangolare, mostra sulla sua superficie i segni che testimoniano, in una fase successiva alla sua realizzazione, un suo riadattamento dimensionale. Infatti, entrambi i lati corti risultano tagliati, quasi nella loro totale estensione, in modo da creare una superficie piatta, perfettamente perpendicolare e priva di qualsiasi motivo decorativo, come se il pezzo dovesse essere inserito all'interno di uno spazio delimitato. Resta appena visibile, ma non decifrabile, il tema ornamentale della parte che è sopravvissuta dell'originario lato minore e tale taglio ha determinato anche il rimaneggiamento ai lati del motivo decorativo principale. Pertanto, il fregio è costituito al centro da una infiorescenza gigliata con la punta rivolta in giù, sopra la quale spuntano due simmetriche foglioline ad uncino che danno vita ad un tralcio tripartito il cui andamento forma un clipeo perfetto. Ai lati di quest'ultimo si dipartono, in modo simmetrico, dei rami di palma con carnose foglie profondamente scanalate. La composizione è delimitata superiormente da un alto bordo decorato con l'alternanza di ovali e linee oblique.⁷⁸

⁷⁸ Bibliografia critica: Capitello inedito. Per l'analogia della trama ornamentale si rimanda alle schede MC/13 e MC15-17.

SCHEDA MC/31

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 3° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo capitello a stampella esibisce un'ornamentazione fitomorfa che molto probabilmente non ha soluzione di continuità sulle quattro facce. Lo schema decorativo è composto da due simmetrici rami di palma, ciascuno con quattro foglie carnose che alternano punte arrotondate ed aguzze, i quali, mediante la loro ultima foglia interna, arrivano a toccarsi formando, in questo modo, al centro una sagoma vegetale archiacuta; ognuna delle suddette foglie presenta una spessa nervatura centrale ed un largo e profondo foro di trapano in corrispondenza dell'attacco tra un lobo e l'altro. Sui due lati minori si intravede un motivo vegetale che segue il tema ornamentale del lato principale. L'intero capitello è coronato da un alto bordo delimitato da una aggettante modanatura che tocca tutte le punte della composizione vegetale sottostante.⁷⁹

⁷⁹ Bibliografia critica: Capitello inedito. Anche per il suddetto esemplare si rimanda alle schede MC/13 e MC15-17.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 3° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Purtroppo di questo capitello, dato le condizioni conservative molto danneggiate, non è impossibile risalire al complessivo tema decorativo principale, anche se sono riconoscibili due grosse foglie carnose, dai lobi appuntiti e curvi, mentre una cornice piatta ed alta ne delimita il suo lato maggiore. I lati minori sono stati completamente tagliati.⁸⁰

⁸⁰ *Bibliografia critica*: Frammento di capitello inedito. Sebbene le condizioni conservative sono molto precarie, da quel poco che ancora resta visibile dell'ornamentazione fotomorfa, credo che, perlomeno in modo generico, si possa annoverare nella categoria descritta nelle schede MC/13 e MC15-17.

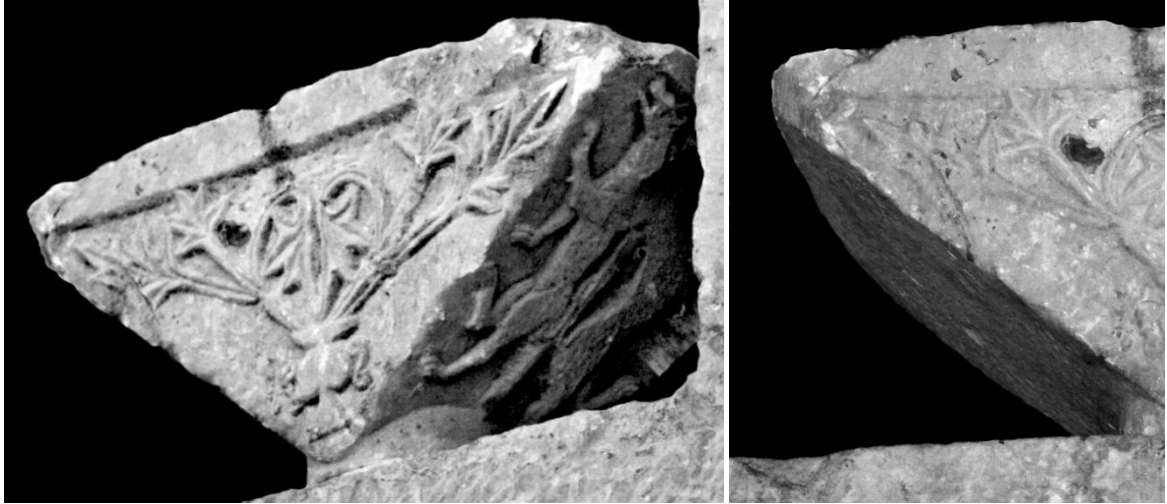
SCHEDA MC/33

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 3° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Di questo capitello a stampella, di cui si conserva solo un lacunoso frammento, è possibile osservare i pochi resti del tema decorativo del suo lato principale che consistono in un fiore gigliato sotto il quale spuntano due simmetriche foglioline uncinatate dalle quali, a loro volta, si sviluppa su ambedue i versanti un ondulato tralcio fitomorfo che si conclude con tre grossi lobi appuntiti. Tra una foglia e l'altra sono eseguiti dei profondi fori di trapano.⁸¹

⁸¹ Bibliografia critica: Frammento di capitello inedito. Per il tema decorativo si rimanda alle schede MC/13 e MC15-17.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - fine VIII/inizio IX sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 4° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

A parte qualche lacuna presente nel suo spigolo superiore sinistro, su questo capitello appare chiaramente visibile il tema ornamentale che decora la superficie del lato maggiore e quella del solo lato minore sinistro, mentre l'altra faccia minore risulta perfettamente levigata e priva di qualsiasi traccia di decorazione, tanto che è ipotizzabile una tale sistemazione sin dall'origine. Sulla sua facciata frontale a forma di triangolo isoscele, il motivo decorativo è costituito da un *kantharos* dal corpo globulare e dai manici a doppia voluta, collocato in basso in corrispondenza della congiunzione dei due lati obliqui del capitello. Dal suddetto vaso vengono fuori, in modo simmetrico, tre rami per parte: le due coppie di rami esterni, profondamente solcati nel mezzo, hanno un rigido andamento rettilineo e risultano leggermente divaricati tra loro, terminando entrambi con una foglia spinosa di palma polilobata; i due rami più interni si incurvano invece su se stessi fino a formare una fogliolina uncinata dalla quale pende una grande foglia di palma costituita da cinque lobi aguzzi, la cui punta centrale tocca il bordo del vaso sottostante. L'intera superficie del lato minore sinistro è occupata dalla raffigurazione di una coppia di animali (leoni o lupi?) in posizione rampante e contrapposti dal lato del dorso, rappresentazione

eseguita in modo da ricordare uno stemma araldico. Il perimetro superiore del capitello è interamente coronato da un alto bordo delimitato da una profonda scanalatura.⁸²

Confronti⁸³



fig. MC/34a - Fara Sabina, Abbazia di S. Maria di Farfa. Frammento di capitello a stampella riutilizzato come peduccio, seconda metà VIII sec. (da BETTI 2005)

⁸² *Bibliografia critica*: Capitello inedito. Per la tipologia ornamentale di *kantharos* contenenti motivi fitomorfi si indicano i già menzionati capitelli di Farfa (figg. MC/24a-c) mentre per la rigidità dei tralci vegetali si vedano sempre alcuni esemplari farfensi (BETTI 2005, tav. XIV, fig. 21, tav. XVII, figg. 26-27; fig. MC/34a).

⁸³ *Bibliografia dei confronti*: BETTI 2005, p. 78, tav. XII fig. 14.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 4° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo capitello a stampella, completamente mutilo dei due lati minori, mostra sul suo lato maggiore un tema ornamentale analogo a quello raffigurato sulla facciata principale del capitello descritto nella MC/28. Il tema mostra un grosso clipeo (con doppia bordatura esterna separata al centro mediante una sottile scanalatura) all'interno del quale è incisa la figura di un elice dalle fitte spire. In basso, simmetricamente in corrispondenza di entrambi i lati esterni del clipeo, si sviluppa un tralcio che doveva essere composto da tre spinose foglie arcuate delle quali restano visibili solo le due più interne. Infine, al centro dell'elice e tra l'attaccatura delle foglioline è collocato un piccolo e profondo foro di trapano. Siccome si riscontra la grande somiglianza della trama ornamentale con quella del capitello della scheda MC/28, non è improbabile che anche sui lati minori, purtroppo scomparsi, si proponesse la sua stessa decorazione composta da un clipeo con matassa intrecciata.⁸⁴

⁸⁴ *Bibliografia critica*: Capitello inedito. Per il tipo di schema ornamentale si rimanda alla scheda MC/28 ed ai relativi confronti, approfondimenti critici e datazione.

SCHEDA MC/36



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 4° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Seguendo anch'esso uno schema decorativo più volte riscontrato nei capitelli dello scalone cassinese e del chiostro di sant'Anna, il pezzo in questione, dallo stato conservativo molto rimaneggiato, presenta, al centro della sua superficie principale, la consueta carnosa foglia di palma polilobata dai cui lati inferiori prende simmetricamente avvio un tralcio curvilineo, terminante su entrambi i versanti con tre arcuate e spinose foglie di palma. In corrispondenza della congiunzione tra un lobo e l'altro troviamo anche qui un profondo foro di trapano. I lati minori sono completamente scomparsi mentre solo in modo parziale resta visibile l'aggettante bordo di coronamento.⁸⁵

⁸⁵ *Bibliografia critica*: Capitello inedito. Anche questo esemplare per il suo tipo di ornamentazione si rimanda alle schede MC/13 e MC/15-17.



A



B



C

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 15 cm - larghezza 21/12cm - profondità 20/14,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - scalone

Descrizione:

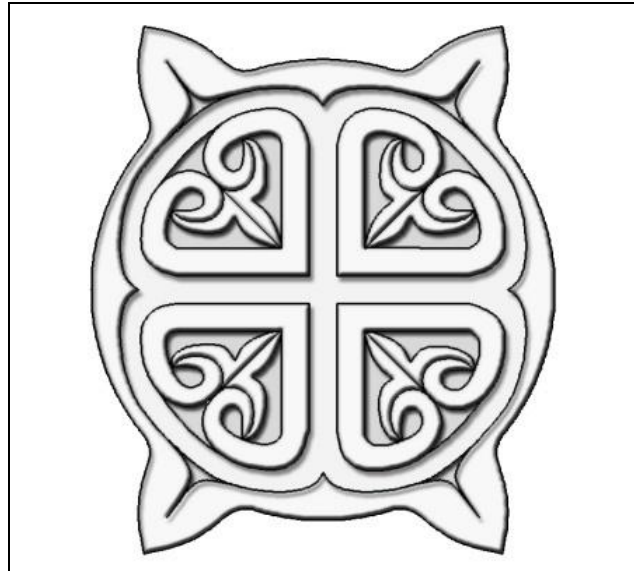
Questo capitello a stampella, dalla forma quasi cubica, conserva gran parte della sua trama decorativa fitomorfa, anche se uno dei due lati minori risulta del tutto perso mentre dell'altro è visibile solo la metà inferiore del suo fregio. Le due facciate principali hanno un identico schema decorativo, più volte descritto in precedenza, costituito da una centrale foglia gigliata, con tre lobi appuntiti e segnata nel mezzo da una spessa nervatura, sotto la quale sono sistemati due speculari foglioline uncinati;⁸⁶ su entrambi i fianchi si sviluppa un tralcio curvo tripartito che finisce con tre foglie, le prime due sono lobate mentre la più interna ha la consueta forma a ricciolo lanceolato. L'unico lato minore conservatosi mostra solo la metà inferiore del suo articolato decoro, di cui qui propongo una ricostruzione grafica che ha permesso di restituire la forma di un motivo ornamentale a croce clipeata con foglioline aguzze molto diffuso in ambito bizantino.⁸⁷ Infatti, in base a quanto ancora visibile, doveva essere riprodotto un grosso clipeo, dal tralcio tripartito, nel cui centro era

⁸⁶ Per un identico motivo fitomorfo a tre lobi con doppia fogliolina uncinata sottostante si veda anche la scheda MC/22.

⁸⁷ Sulla derivazione bizantina di questo motivo decorativo, molto ricorrente soprattutto nell'XI secolo, si veda: BELLÌ D'ELIA 1975, p. 132. Si veda anche MC/12b.

alloggiata con molta probabilità una croce greca, anch'essa dalla superficie divisa in tre parti, le cui terminazioni fiorite toccandosi tra di loro formavano un fiore gigliato mediante l'aggiunta di una fogliolina aguzza interposta nel mezzo. Sul bordo esterno del clipeo, in corrispondenza dei quattro angoli del lato minore, erano eseguite delle piccole terminazioni appuntite.⁸⁸

Confronti⁸⁹



MC/37a - Ricostruzione grafica dell'ornamentazione del lato minore del capitello



fig. MC/37b - Oria, cortile dell'Episcopio. Mensola decorata, XI sec. (da BELLI D'ELIA 1975)

⁸⁸ *Bibliografia critica*: Capitello inedito. Per il tipo di ornamentazione fitomorfa del lato principale si rimanda ai confronti, alla discussione critica e alla datazione indicate nelle schede MC/13 e MC/15-17.

⁸⁹ *Bibliografia dei confronti*: BELLI D'ELIA 1975 p. 132, fig. 154.



A



B

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 19 cm - larghezza 35/7 cm - spessore 13 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Il capitello a stampella in questione è un reperto di grande interesse poiché, sulla superficie delle sue due facciate maggiori, risultano visibili i resti di un'iscrizione che, dal punto di vista paleografico, sembrerebbe essere cronologicamente contestuale alla realizzazione del capitello stesso. Le lettere dell'iscrizione, disposta su tre righe orizzontali ed eseguita con caratteri dalla forma abbastanza regolare, non sono tutte visibili dal momento che uno spigolo superiore del capitello è andato completamente perso, e quindi anche le lettere che su di esso erano incise, mentre alcuni dei caratteri ancora visibili sono molto raschiati tanto da risultare difficile la loro identificazione. Da quanto esposto ne consegue che i caratteri leggibili sono così identificabili:

1) sul lato che chiameremo convenzionalmente A, nel primo rigo appare decifrabile la scritta **R T V S** con le prime lettere completamente raschiate, quindi ora illeggibili, mentre le finali erano incise sul frammento di spigolo mancante; sul secondo rigo è visibile la scritta **S T A R A R I**; sul terzo rigo compare invece il termine **V S I**.

2) sul lato B, in alto, andate perse le lettere incise sulla superficie dello spigolo superiore, si legge una **O** seguita forse da **Y T I S T V M**; sul secondo rigo **P A L A q V M**; sul terzo rigo le lettere sono completamente raschiate e quindi incomprensibili.⁹⁰

Sull'unico lato minore conservatosi integralmente, sono raffigurati due tralci monosolcati i quali, intersecandosi in basso, danno vita ad una sorta di grossa mandorla che finisce in alto aperta, terminando entrambi i tralci con una fogliolina a forma di uncino dalla quale pende una foglia a tre lobi scanalati al centro: i lobi laterali hanno una identica e speculare forma a goccia mentre quello centrale, che dei tre è il più lungo, ha una sagoma lineare e molto appuntita.⁹¹

⁹⁰ A tal proposito, John Mitchell mi suggeriva questa possibile interpretazione dell'iscrizione visibile sulla superficie del capitello: [Albe?]RTVS [ve]STARARIVS [f]ECIT ISVM PALAQVM. Nell'ipotesi che si tratti proprio del termine *vestararius*, va detto che questi era un dignitario della corte longobarda, particolarmente a Benevento, con l'ufficio di guardarobiere; la carica si ebbe anche presso la corte pontificia fino al 1032 e con lo stesso nome si indicava anche chi, in capitoli e monasteri, aveva il compito di occuparsi delle vesti ecclesiastiche (da <http://www.treccani.it/enciclopedia/vestarario>). Vista la complessità del tipo di ricerca, mi riservo in futuro di indagare su chi ha ricoperto la carica di *vestararius* a Montecassino tra il IX e l'XI secolo, per riscontrare se vi sia stato mai un *Albertus* o quantomeno un personaggio dal nome terminante con suffisso RTVS.

⁹¹ Bibliografia critica: Capitello inedito. Sul motivo vegetale del lato corto, si vedano le schede MC/13 e MC/15-17.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 12 cm - larghezza 37/8 cm - profondità 11 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo piccolo capitello a stampella mostra, sulle sue quattro facce, un articolato tema ornamentale che sembra quasi derivare dalla *summa* di quanto rispettivamente scolpito su due dei capitelli che decorano il chiostro cassinese di sant'Anna (MC/10-11). Questo capiteellino a stampella ha sui due lati frontali un identico motivo ornamentale costituito da un tralcio bipartito, profondamente scanalato al centro, che genera tre piccoli clipei allineati orizzontalmente. All'interno del clipeo centrale, che è quello dal diametro più grande, è raffigurato un disco ad elice a sei spire mentre nei due clipei minori sono semplicemente incise due minuscole croci greche. Dalla zona mediana dei due cerchi laterali, 'sboccia' simmetricamente una infiorescenza gigliata la cui lunga punta si colloca nello spigolo alto del capitello. Sui due lati minori un analogo tralcio bipartito, intersecandosi su se stesso, genera due cerchi dal diametro disuguale ed allineati lungo l'asse verticale. In alto, nel clipeo più ampio, vi è scolpito un delicato fiore a sei petali, ognuno dei quali è segnato al centro da una sottile e profonda scanalatura; in basso, all'interno del clipeo più piccolo, vi è una croce greca, incisa al centro da un lieve solco il

quale è anche eseguito, con un'inclinazione di 45°, in corrispondenza dei quattro angoli determinati dall'incrocio dei due bracci della croce stessa. Anche se non vi è alcuna traccia, molto probabilmente completava il decoro una fogliolina lanceolata che si propagava simmetricamente dal clipeo per innestarsi nei due spigoli alti del lato minore del capitello. Infine, alla sua base il piccolo capitello mostra un grosso e profondo incavo circolare all'interno del quale è evidente che andasse innestata la sottile colonnina che lo sosteneva, ragion per cui ne conviene che codesto capitellino era stato realizzato per un arredo scultoreo dalla struttura molto ridotta.⁹²

⁹² Bibliografia critica: Capitello inedito. Sulle tipologie di decoro scolpite su questo esemplare si rimanda alle schede MC/10-11.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - XI sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Anche in questo caso il tema decorativo fitomorfo, che ricopre la superficie principale di questo capitello, segue le scelte ornamentali osservate su svariati reperti cassinesi esaminati in precedenza. Infatti, il fregio è costituito dalla consueta figura gigliata centrale sotto la quale si aprono, specularmente verso l'esterno, due foglioline uncinata da cui si generano due tralci curvi terminanti, in corrispondenza degli spigoli alti del capitello, con tre lunghe foglie lanceolate; la più interna delle suddette foglie ha un andamento così curvo da avvolgere, unitamente a quella del versante opposto, l'infiorescenza gigliata centrale. Il capitello, che in origine aveva una forma a triangolo isoscele, è completamente privo di uno dei lati minori mentre quello opposto risulta scheggiato all'estremità in un modo tale da rendere impossibile decifrare il decoro su di esso raffigurato. Nella parte inferiore, scolpito nel blocco che dà forma al capitello, è visibile il sommoscapo della colonna su cui esso poggiava.⁹³

⁹³ Capitello inedito. Per questo tipo di ornamentazione si rimanda ancora una volta ai confronti, all'approfondimento critico e alla datazione contenute nelle schede MC/13 e MC/15-17.

SCHEDA MC/41



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitelli dell'altare detto 'Sasso dei Miracoli' - XI sec</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	A: Altezza 12 cm - larghezza 27 cm - spessore 14 cm B: Altezza 12 cm - larghezza 24 cm - spessore 14 cm
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 'Sasso dei miracoli'

Descrizione:

La mensa del piccolo altare collocato sul cosiddetto 'Sasso dei Miracoli' è sorretta da due esili colonne sormontate da due interessanti capitellini a stampella d'epoca altomedievale, aventi entrambi il lato maggiore che presenta l'originale forma quasi semicircolare anziché trapezoidale. Il capitello **A**, sia nella forma geometrica che nell'ornamentazione raffigurata sul lato principale, è l'esatta copia, eseguita in dimensione ridotta, del capitello della scheda MC/13, esposto anch'esso nel *lapidarium*, cui si rimanda per la descrizione. Sul lato minore compare una figura cuoriforme, presumibilmente fitomorfa, triplamente scanalata e con una centrale nervatura verticale che, nella sua parte superiore, termina biforcandosi, simmetricamente su entrambi i lati, con forma a goccia. Il capitello **B** ha sulla facciata principale un motivo decorativo molto simile a quello dell'altro lato maggiore, unica differenza sta nella disposizione della figura centrale gigliata che, infatti, in questo caso essa è raffigurata con la punta rivolta verso il basso. La superficie del lato minore è occupata da una grossa foglia di palma, i cui sette lobi

sono marcati da profonde scanalature. Entrambi i capitelli sono delimitati superiormente da un bordo alto e liscio.⁹⁴

Confronti⁹⁵

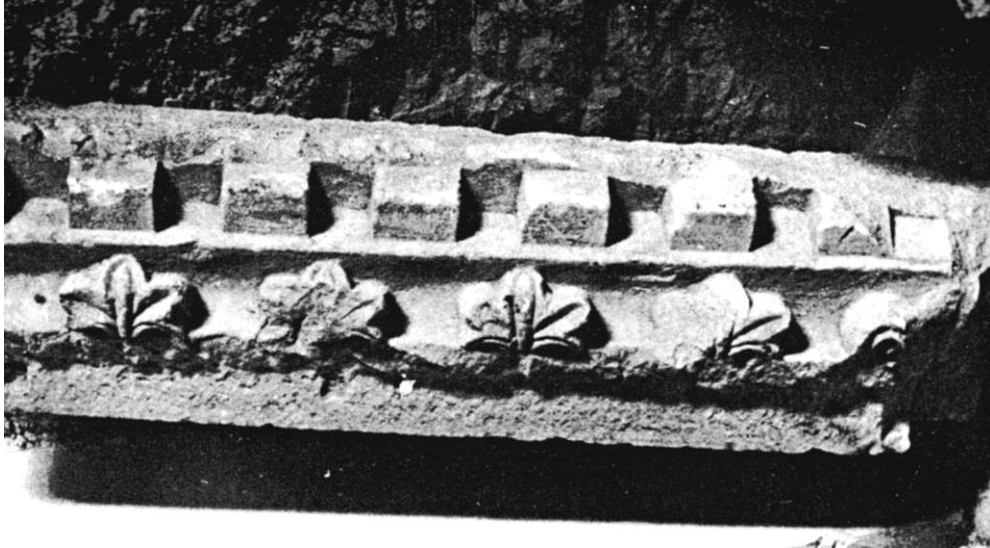


fig. MC/41a - Tolentino, Abbazia di Rambona. Capitello a stampella della cripta, fine IX-inizi X sec.

⁹⁴ *Bibliografia critica*: Per una dettagliata descrizione del piccolo altare e delle antiche strutture ad esso adiacenti, si veda: PANTONI 1980b, pp. 89-92, fig. 50.

⁹⁵ *Bibliografia dei confronti*: Si rimanda anche in questo caso alle schede MC/13 e MC/15-17.

SCHEDA MC/42



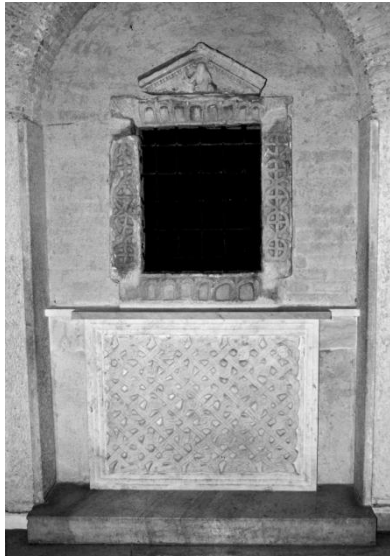
(da PANTONI 1973)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Cornice architettonica - XI secolo</i>
MATERIALE	Marmo
DIMENSIONI	<i>Altezza 32 cm - larghezza 123 cm - spessore 25 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	LAP - 5° finestrone scalone
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo reperto è un grosso frammento di cornice marmorea, riutilizzata in seguito come stipite di porta, la cui decorazione reca una serie di foglie trilobate e una marcata dentellatura disposte rispettivamente su due differenti registri, che cronologicamente secondo quanto riportato da Pantoni potrebbe risalire all'epoca desideriana.⁹⁶ La collocazione originale della cornice non è possibile stabilire se fosse il coronamento di un cornicione all'interno della basilica, o sistemato in qualche parte della medesima.

⁹⁶ Bibliografia critica: Pantoni indicava la datazione quanto meno all'XI secolo poiché riteneva che il tipo di fogliame aveva affinità con analoghi motivi decorativi di quel tempo, senza però indicare gli esempi di riferimento, ed essendo scolpito nel marmo faceva supporre l'appartenenza ad un lavoro di un certo rilievo. Per le sue notevoli dimensioni egli riteneva che doveva essere sistemato a una certa altezza dal piano della basilica e che presumibilmente, visto l'andamento dell'ornamentazione fitomorfa, questo era l'estremità sinistra dell'originaria cornice (PANTONI 1973, pp. 162-164 fig. 83).



A



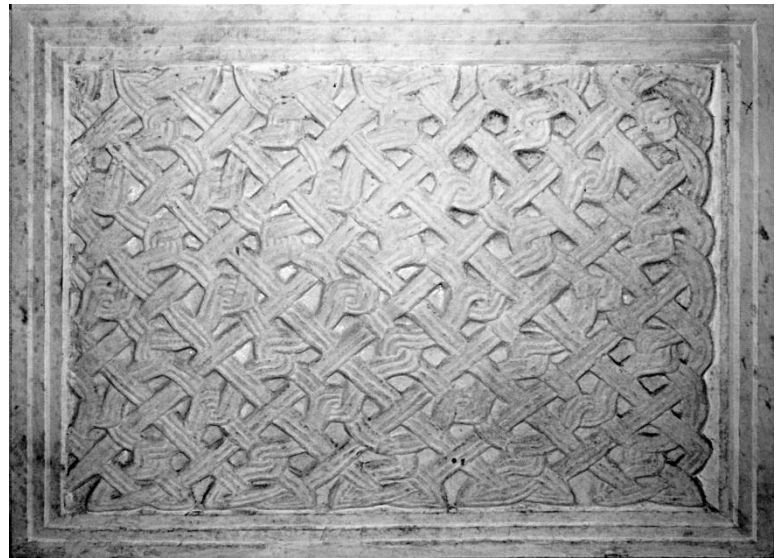
B



C



D



E

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Lastra, piedritti e soglie - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	A: Altezza 13 cm - larghezza 88 cm - spessore 9 cm B: Altezza 17 cm - larghezza 82 cm - spessore 9 cm C: Altezza 70 cm - larghezza 16 cm - spessore 9 cm D: Altezza 79 cm - larghezza 15 cm - spessore 9 cm E: Altezza 72 cm - larghezza 99 cm - spessore cm
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Finestra 'Cella di san Benedetto'</i>

Descrizione:

Sulle scalinate interne della cosiddetta 'Torre di S. Benedetto' si apre una finestra dalla quale è possibile osservare dall'alto l'interno della 'Cella di S. Benedetto'; questa finestra è composta da elementi scultorei (due piedritti, architrave, davanzale e pannello

sottostante) chiaramente altomedievali, ma il loro attuale assetto è un evidente riassettaggio che potrebbe risalire alla ricostruzione post-bellica.⁹⁷ L'architrave ed il davanzale (**A-B**) sono scolpiti con un motivo che riproduce, in modo approssimativo e grossolano, una sorta di porticato costituito da una fila di archetti tripartiti, sostenuti da semplici colonnine, la cui forma a tutto sesto dei suddetti archi risulta abbastanza irregolare. Una fogliolina lanceolata, collocata in ogni pennacchio dell'arcata, completa l'apparato decorativo.⁹⁸ L'ornato dei due piedritti (**C-D**) mostra un motivo formato dalla sequenza di quattro lisci girali desinenti in croci greche, con piccole volute ricavate negli spazi di risulta. La sequenza termina in basso con una quinta figura che consiste in un cerchio all'interno del quale compare la consueta croce greca.⁹⁹ La superficie della lastra sottostante (**E**), che rimanda per forma e per decorazione ad un pluteo, è ornata con una fitta rete costituita da un nastro triviminea che forma dei cerchi annodati i quali si intrecciano con una trama a losanga anch'essa tripartita.¹⁰⁰

⁹⁷ *Bibliografia critica*: Mitchell sottolineando la anomala mancanza in abbazie centro meridionali, del calibro di S. Vincenzo al Volturno o di Montecassino, di un considerevole quantitativo di resti d'arredo scultoreo lapideo, quali per esempio cibori, pulpiti o recinti presbiteriali, come avvenuto invece in molti edifici religiosi dell'Italia centro settentrionale, segnalava la presenza in quella cassinese di un gruppetto di pezzi scolpiti con disegni intrecciati di IX secolo e riutilizzati come incorniciatura della finestra in questione (MITCHELL 2001c, p. 139).

⁹⁸ Dai confronti che ho proposto con i due pezzi cassinesi, deriverebbe che questa trama ornamentale fu utilizzata, in modo quasi esclusivo a Roma e dintorni, a partire dalla metà del IX secolo con la predilezione per l'apparato decorativo, ad esempio, di incorniciature di porte, di cibori o di pergule; si può quindi dedurre che da questi confronti (si vedano gli esempi in appendice a questa scheda) è molto plausibile ritenere che le due sculture cassinesi siano state concepite sin dall'origine per un simile utilizzo, pur se allo stesso tempo resta difficile stabilire se quella attuale fosse la loro primitiva collocazione. Va inoltre sottolineato che la Melucco Vaccaro (MELUCCO VACCARO in MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995, p. 110), in relazione a due reperti del Museo dell'Altomedioevo di Roma (MC/43c) esibenti anch'essi questo motivo ornamentale, ritiene possibile considerare la loro decorazione una rielaborata versione, tutta altomedievale, del motivo classico del *kyma* ionico (MC/43d) eseguita come coronamento su molti cibori di VIII secolo (MC/43e). Pur constatando l'effettiva corrispondenza nelle forme tra la rielaborazione altomedievale del *kyma* ionico ed il motivo ad arcatelle, resto però del parere che nella decorazione di queste cornici frammentarie, comprese quelle cassinesi, lo scalpellino abbia voluto esclusivamente riproporre, in scala ridotta, una composizione architettonica porticata altrimenti, ad esempio, non si spiegherebbe la definizione seppur approssimativa dei capitelli e dei relativi pulvini; inoltre, sempre a mio avviso, si potrebbe intravedere nella tripartizione degli archi un tentativo, molto primitivo, di dare profondità alla rappresentazione architettonica.

⁹⁹ Il tema iconografico in questione si rivela molto ricorrente nella decorazione plastica altomedievale di fine VIII-IX secolo, tuttavia quella in questione rappresenterebbe una sua insolita e semplificata versione molto difficile da riscontrare. Infatti, l'unico confronto che qui propongo è con un frammento di pilastro (MC/43a), di provenienza sconosciuta, rinvenuto nel territorio della cittadina romana di Nerola, sul quale è scolpita in modo identico l'ornamentazione dei piedritti cassinesi. In riferimento a questo frammento, anche Betti denotava la difficoltà di individuare confronti diretti, ignorando però in questo caso l'esistenza dei piedritti della finestra cassinese (BETTI 2005, pp. 164-165, tav. XLIII fig. 99). Molto più consueta è invece la versione con il tralcio dalla forma viminea bisolcata nel cui interno delle sue spire, in luogo delle croci o alternate ad esse, possono trovare posto vari motivi fitomorfi come foglie o grappoli. Per alcuni esempi si rimanda ai confronti indicati qui di seguito in appendice a questa scheda (MC/43b) e per maggiori approfondimenti critici sul tema ornamentale si veda *supra* a pp. 369 ss.

¹⁰⁰ Questa soluzione decorativa trova un diffusissimo riscontro nell'ambito della plastica altomedievale, dalla fine dell'VIII al IX secolo inoltrato, soprattutto per l'ornamentazione di lastre di pluteo e di pilastri, vantando esempi soprattutto da Roma fino all'area settentrionale della nostra penisola (si vedano i confronti in appendice a questa scheda), meridione escluso. Va messo in evidenza che il motivo realizzato sulla lastra cassinese, a differenza della maggior parte degli esemplari con cui ho proposto il confronto, pur condividendo con tutti la cronologia, presenta un marcato spessore del nastro triviminea che delinea la sua vibrante trama ornamentale sia nei cerchi che nelle losanghe. Tale procedimento scultoreo determina che nell'ordito ornamentale lo spazio privo di decorazione, lasciato tra un singolo elemento e l'altro, risulti ridotto ai minimi termini, conferendo così nel complesso un effetto estremamente serrato, esito che lo avvicina

Confronti¹⁰¹



fig. MC/43a - S. Oriolo, abitazione privata. Frammento di pilastro fine VIII-inizi IX sec. (da BETTI 2005)



fig. MC/43b - Otricoli, chiesa di S. Maria Assunta. Frammento di pilastro, prima metà IX sec. (da BERTELLI 1985)



fig. MC/43c - Roma, Museo dell'Altomedioevo. Frammento di cornice, metà IX sec. (da MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995)



fig. MC/43d - Roma, foro di Traiano. Decorazione di *kyma* ionico, inizi II sec. d.C. (foto da http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Kymalonic_Dentelli.jpg)

appieno a quel concetto di *horror vacui* dell'arte cosiddetta 'barbarica'; ciò non si percepisce nella maggioranza degli esempi dell'Italia centro-settentrionale i quali saranno invece caratterizzati da una lavorazione estremamente regolare e più 'ariosa' che potremmo, sulle orme di quanto riferito in merito dal De Francovich (DE FRANCOVICH 1952, in part. p. 262), definire di matrice 'italica' a fronte della più plausibile origine longobarda (o più genericamente 'barbarica') delle maestranze che realizzarono la lastra cassinese. Comunque, per la descrizione di questo motivo ornamentale, cfr: VERZONE 1945, pp. 176-178.

¹⁰¹ *Bibliografia dei confronti*: PANI ERMINI 1974a, pp.147-149, tav XLVII fig. 98; TRINCI CECHELLI 1976, pp. 155-156, tav.LII fig.137 (S. Saba), p. 249, tav. LXXXIII fig. 249 (S. Sabina); TAGLIAFERRI 1981, pp. 269-270, tav. CXXXIV fig. 404; MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995, pp. 110-111, tav. VII fig. 19.



fig. MC/43e - Toscana, chiesa di S. Maria Maggiore. Pulpito, VIII-IX sec.
(foto da <http://arttrip.it/tuscania/>)



fig. MC/43f - Roma, basilica di S. Saba. Frammento di cornice, metà IX sec. (da TRINCI CECHELLI 1976)

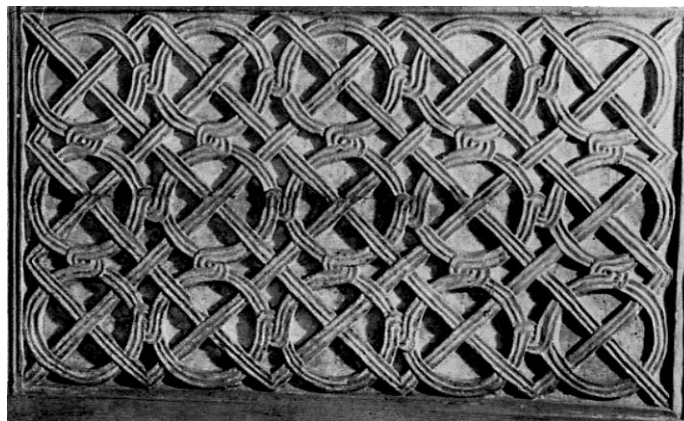


fig. MC/43g - Roma, basilica di S. Sabina. Lastra di pluteo, prima metà IX sec.
(da TRINCI CECHELLI 1976)



fig. MC/43h - Roma, basilica di S. Pudenziana. Frammento di lastra di pluteo, 772-795 (da PANI ERMINI 1974a)



fig. MC/43i - Cividale del Friuli, Museo Cristiano. Frammento di lastra di pluteo, prima metà IX sec.
(da TAGLIAFERRI 1981)

3.2 Il *Corpus* della scultura altomedievale dell'abbazia di S. Vincenzo al Volturno

A San Vincenzo al Volturno, i tre decenni di ricognizioni archeologiche, oltre a permettere di poter risalire alla successione delle varie fasi edilizie del cenobio e del precedente insediamento tardo romano attraverso la scoperta dei resti architettonici delle principali strutture dell'antico monastero, hanno consentito di recuperare anche un discreto gruppo di sculture altomedievali dalla notevole qualità esecutiva.¹⁰² Tutto lo scavo volturnense, compreso quello eseguito da Pantoni nell'area antistante l'abbazia Nuova, ha restituito testimonianze scultoree altomedievali, con una certa concentrazione nella zona che gli archeologi chiamano 'San Vincenzo Maggiore' (SVM), corrispondente alla superficie su cui si estendeva la grande chiesa madre, la Basilica *Mayor*, eretta per volontà dell'abate volturnense Giosuè (792-817) e già consacrata nei primi anni del IX secolo. Questo edificio in quell'epoca fu certamente tra i più estesi e rappresentativi del suo genere, il cui imponente impianto architettonico ebbe come modello la basilica di San Pietro in Vaticano. Della suddetta basilica costantiniana, oltre al quadriportico d'ingresso, riproponeva perfettamente lo sviluppo della zona presbiterale e, soprattutto, l'icnografia della

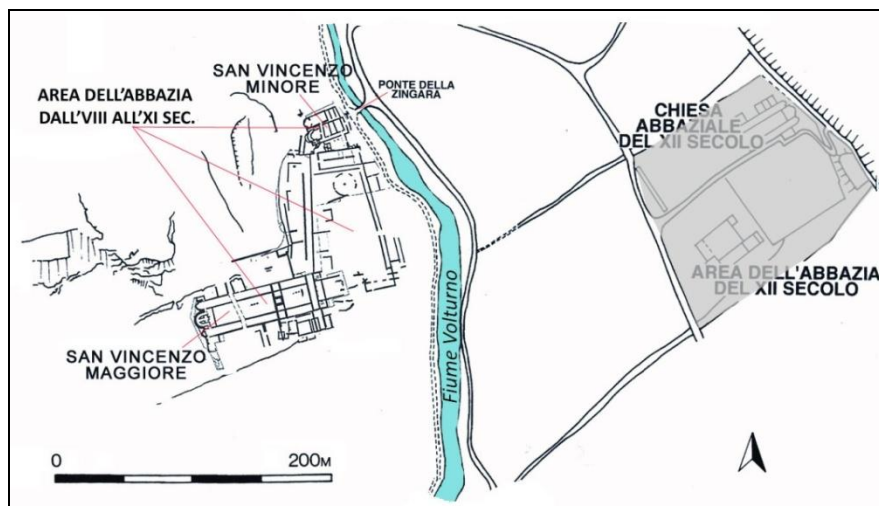
¹⁰² In brevi essenziali linee proverò a riassumere la lunga e complessa vicenda archeologica del sito volturnense. La casuale scoperta nel marzo del 1832 della cosiddetta cripta di Epifanio, assoluto patrimonio della pittura ma in genere dell'arte italiana dell'altomedioevo, e con la relativa pubblicazione di don Oderisio Piscitelli Taeggi nel 1896 sul suo ciclo di affreschi, aveva inizio la lunga storia di studi e di ricerche archeologiche sul monastero di San Vincenzo al Volturno. A partire dalla metà degli anni '50 e fino alla metà del decennio successivo, sotto la direzione di don Angelo Pantoni si provvide a riedificare le strutture monastiche che, come per Montecassino dal quale il monastero volturnense oltretutto dipendeva, furono completamente distrutte durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale; in particolare fu ricostruita *ex novo* prima la basilica e poi il campanile e durante questi lavori, che portarono ad individuare l'antico atrio, si recuperò una discreta quantità di reperti lapidei soprattutto nell'area antistante l'abbaziale. L'instancabile attività archeologica di Pantoni continuò nell'area volturnense anche negli anni '70 quando fu incaricato dalla Soprintendenza di dirigere i lavori di restauro delle strutture architettoniche della cripta di Epifanio; ancora in quel tempo questo edificio ipogeo era considerato una delle tante cappelle edificate *extra moenia* dai monaci, in virtù di quella convinzione che il centro del cenobio, fondato agli albori dell'VIII secolo e teatro delle vicende narrate nel *Chronicon Vulturnense*, fosse non sulla riva destra del fiume Volturno, bensì su quella opposta dove sorge l'Abbazia Nuova, così denominata dagli archeologi dopo le scoperte degli anni '80. La svolta avvenne appunto intorno al 1979 quando, sempre nell'area circostante la cripta, l'archeologo inglese Richard Hodges, *lecturer* di Archeologia Medievale all'Università di Sheffield, fu incaricato di avviare una campagna di scavo. Nel giro di pochissimo tempo, l'idea che il monastero nato in età longobarda si trovasse all'interno dell'area su cui sorgeva la cripta di Epifanio divenne una certezza. L'intensa attività di scavo, nell'area denominata archeologicamente *San Vincenzo minore* (SVM), fece in modo che man mano rivedessero la luce le antiche strutture del cenobio: la Chiesa Sud, il refettorio monastico, la Sala dei Profeti ed il giardino a peristilio. Lo scavo proseguì a sud della suddetta area portando l'*équipe* di Richard Hodges ad intercettare le strutture della cosiddetta *Basilica Mayor*, la grande chiesa madre voluta dall'abate Giosuè (792-817). La successiva fase degli scavi, dal 1989 al 1996, fu sostenuta, a parte che dalla Soprintendenza del Molise, dalla British School at Rome, i cui lavori furono coordinati sempre da Richard Hodges. Si scelse di continuare a scavare l'area della basilica, denominata da quel momento *San Vincenzo Maggiore* (SVM), che portò alla sua parziale scoperta compreso la sua cripta semianulare, anch'essa decorata con un ciclo di affreschi, e all'intercettazione di diverse strutture quali l'atrio quadrangolare antistante la basilica. Conclusasi questa seconda fase di scavi se ne aprì una terza ed ultima dal 1999 al 2008, sotto l'esclusiva direzione scientifica di Federico Marazzi per conto dell'Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa di Napoli, in seguito alla quale si portò in particolar modo a compimento l'indagine del SVM e delle sue strutture intercettate durante la fase precedente; in particolare si procedette con l'intera scoperta della basilica, dell'atrio e degli edifici annessi sul lato nord, ed in ultimo fu aperto un fronte di scavo lungo il corso del fiume che delimita il SVM con la scoperta dell'antico molo ligneo.

sottostante cripta semianulare. Per la loro tipologia queste sculture altomedievali erano, molto probabilmente, parte dell'arredo scultoreo interno prodotto *ex novo* per la Basilica *Maior*.

La cronologia di molte di queste sculture si colloca tra l'inizio e non oltre gli ultimi due decenni del IX secolo e lo testimonierebbero, oltre al confronto stilistico/iconografico con opere coeve, anche due episodi chiave della vita dell'abbazia e che verrebbero così a costituire rispettivamente il loro *terminus post quem* ed *ante quem*: la costruzione della Basilica *Maior* durante l'abbaziato di Giosuè (792-817), e il tragico saccheggio da parte dei saraceni subito dalla cittadella monastica voltornense il 31 ottobre 881, che determinò per quasi 33 anni l'abbandono del cenobio da parte dei superstiti monaci che si rifugiarono a Capua.

Lo schema ornamentale di queste sculture, eseguite quasi tutte in pietra calcarea, è incentrato su caratteristici motivi abbondantemente diffusi nel repertorio decorativo altomedievale della *Langobardia maior* e *minor*, come ad esempio i nastri intrecciati o gli incavi geometrici. Altri reperti plastici altomedievali provengono dalla cappella di Santa Restituta, piccolo edificio a tre navate che fu edificato dai monaci, nell'ultimo quarto dell'XI secolo, a ridosso del versante settentrionale della ormai abbandonata 'basilica di Giosuè'. Infatti, alcune delle tessere lapidee che compongono il raffinato pavimento in *opus sectile* di questo piccolo edificio religioso, sono in realtà capitelli a stampella, anch'essi parte del corredo scultoreo di IX secolo della basilica, tagliati longitudinalmente 'a fette' e messi in opera dal lato del *verso*. Provengono invece da altri contesti stratigrafici dello scavo voltornense anche alcune lastre lapidee la cui decorazione è incentrata sull'iconografia della croce trionfante, tema quest'ultimo molto ricorrente nell'ambito delle scelte ornamentali del centro monastico molisano sia in scultura e sia in pittura. Oltre ad alcuni reperti di cui si conservano le sole foto perché purtroppo scomparsi nella primavera del 1986 dai locali annessi all'Abbazia Nuova, completano poi questa raccolta alcuni capitelli rinvenuti in seguito a recenti ricognizioni archeologiche, eseguite lungo la sponda occidentale del fiume Volturno, in prossimità di quello che probabilmente era l'ingresso della abbazia sito vicino al cosiddetto ponte della Zingara. Infine, alcune interessanti sculture voltornensi sono oggi custodite presso il Museo dell'abbazia di Montecassino in quanto esse sono venute alla luce durante i lavori di scavo archeologico condotti dal monaco cassinese don Angelo Pantoni,

ragion per cui si provvede a sistamarle presso la sede espositiva della casa madre dell'ordine benedettino.¹⁰³

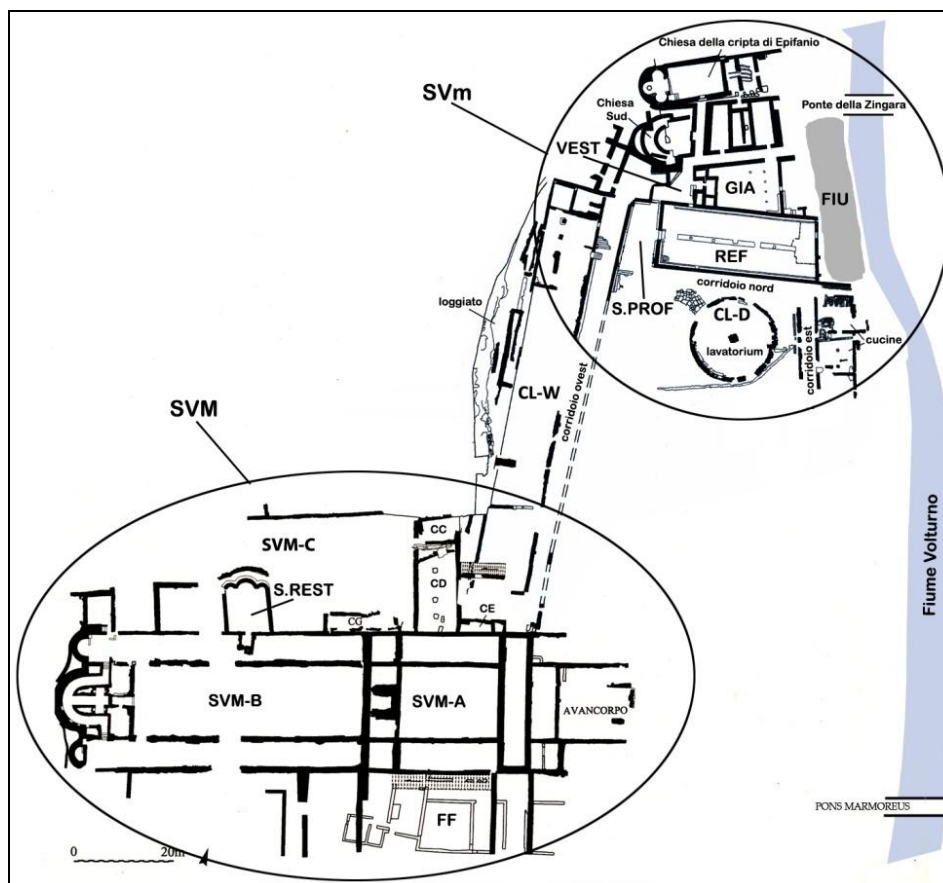


Planimetria generale dell'area archeologica di S. Vincenzo al Volturno con l'individuazione dell'area dell'Abbazia Nuova

¹⁰³ Così come nella precedente nota ho indicato le essenziali vicende riguardanti lo sviluppo nel corso degli anni degli scavi archeologici di S. Vincenzo al Volturno, mi sembra doveroso dover altresì indicare i principali contributi scientifici relativi gli aspetti della sua storia e delle sue testimonianze sia materiali che artistiche, tenendo conto che alcune di queste pubblicazioni affrontano contemporaneamente questi aspetti.

Testimonianze materiali ed artistiche: PISCITELLI TAEGGI 1896; BERTAUX 1900; TOESCA 1904; BINDI 1912; PANTONI 1980b; DE' MAFFEI 1985; HODGES-MITCHELL 1985; PANTONI 1985; MITCHELL 1992; SV 1 1993; HODGES-MARAZZI 1995; HODGES-MARAZZI-MITCHELL 1995; HODGES 1995a; SV 2 1995; BOWDEN ET ALII 1996; DE RUBEIS 1996; HODGES 1996; HODGES-MITCHELL 1996; VALENTE 1996; HODGES 1997; DE CIOCCHIS 1998-2000; HODGES-MARAZZI 1998; HODGES ET ALII 1998; CASTELLANI 2000; MARCHIORI 2001; SV 3 2001; MITCHELL 2001a; HODGES-FRANCIS-MITCHELL 2002; MARAZZI 2002; MARAZZI ET ALII 2002; BRAGA 2003; CASTELLANI 2004; SOGLIANI 2004; RAIMO 2005; SV 4 2006; BARBERIO 2007; CATALANO 2007; MARAZZI-GOBBI 2007; RAIMO 2007; CATALANO 2008a; DE RUBEIS-MARAZZI 2008; GIORLEO-LUONGO 2008; GOODSON 2008; LA MANTIA 2010a; RAIMO 2010; MITCHELL 2011a; MITCHELL 2011b; SV 5 2011; MITCHELL-HODGES-LEPPARD 2012.

Studi storici: *Chronicon Vulturnense* (a cura di Vincenzo Federici) 1925-1940; FEDERICI 1937; FEDERICI 1941; FEDERICI 1949a; FEDERICI 1949b; DEL TREPPO 1968; AVAGLIANO 1985; FELTEN 1982; WICKHAM 1985; DE BENEDITTIS 1995; DELOGU-HODGES-MITCHELL 1996; MARAZZI 1996; MARAZZI 2005b; MARAZZI 2006a; MARAZZI 2006b; MARAZZI 2007; MARAZZI 2010a; MARAZZI 2010b; OLDONI 2010; MITCHELL-HODGES-LEPPARD 2011; MARAZZI 2012.

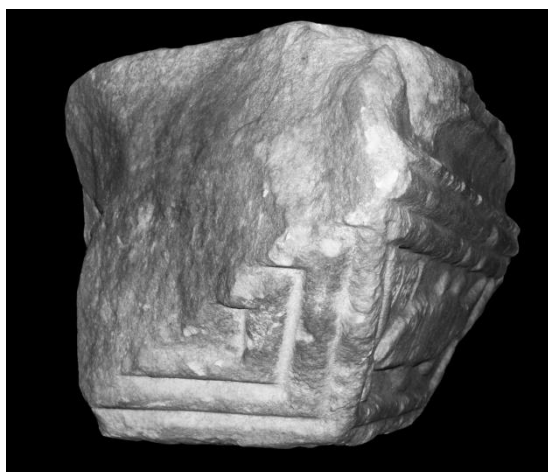


Planimetria dell'area archeologica di S. Vincenzo al Volturno con definizione cromatica delle aree di ritrovamento dei reperti scultorei

Elenco delle abbreviazioni utilizzate	
DA-CSV	Deposito archeologico di Castel San Vincenzo
SVM	San Vincenzo Maggiore
SVm	San Vincenzo minore
FF	Officine monastiche
EPI	Chiesa della così chiamata cripta di Epifanio
SVM-B	Basilica <i>maior</i>
FIU	Scavo sponda ovest fiume Volturno
S.REST	Cappella di S. Restituta
GIA	Corta e giardino
VEST	Vestibolo
S.PROF	Sala dei Profeti
REF	Refettorio
SVM-A	Atrio della Basilica <i>maior</i>
SVM-C	Lato settentrionale della Basilica <i>maior</i>
CL-W	Portico ovest
POR	Porticato che conduce al Museo dell'Abbazia di Montecassino



(da MITCHELL 2011c)



(foto di V. Pace)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 19 cm - larghezza 40/21 cm - profondità 23,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM-FF
N° INVENTARIO	<i>Inv. Sop. 57525/RN 0042</i>

Descrizione:

Questo capitello a stampella, per le sue parziali condizioni conservative, mostra purtroppo il suo tema decorativo solo su uno dei suoi quattro lati ma quest'unica faccia scolpita (che è una dei due lati maggiori) reca integralmente il soggetto raffigurato. Disposto orizzontalmente e muovendosi da destra verso sinistra, occupa l'intera superficie del capitello l'affusolata figura di un grosso pesce, eseguita in bassorilievo, contraddistinto da una ampia coppia di pinne dorsali e ventrali. Al di sopra della testa del pesce (forse identificabile in una trota), avendo come probabile unica funzione quella decorativa, sono profondamente incise due piccole circonferenze nel cui interno sono collocati quattro minuscoli motivi circolari disposti a croce intorno ad un foro centrale; ognuno di questi

piccoli motivi circolari, che ripropongono esattamente le fattezze dell'occhio del pesce, presentano a loro volta un foro al centro.¹⁰⁴ Il tema decorativo è delimitato da una cornice a doppio listello liscio che cinge tutto il perimetro del lato principale del capitello e, per ciò che si riesce ancora ad intravedere, anche dei lati minori la cui decorazione è impossibile da individuare ad eccezione del lato destro, le cui poche tracce rimaste ancora visibili permettono di identificare un motivo a spirale quadrata. Infine, l'intero capitello è sormontato da un alto abaco, molto rimaneggiato, che mostra una larga fascia longitudinale dalla superficie concava.¹⁰⁵

Confronti¹⁰⁶



SV/1a - Vicenza, basilica dei SS. Felice e Fortunato. Capitello a stampella della navata centrale, IX sec. (da Napione 2001)



SV/1b - Bussi sul Tirino, chiesa di S Maria di Cartignano. Capitello della navata, XI sec. (foto da <http://www.flickr.com/photos/colombaie/4475601317/>)

¹⁰⁴ **Bibliografia critica:** John Mitchell evidenzia in questo capitello a stampella, così come si vedrà in seguito per altri simili esemplari volturnensi, la presenza di un abaco attraversato da un'insolita scanalatura concava, che costituisce una caratteristica specifica molto diffusa, per questo tipo d'arredo scultoreo, nel IX secolo a S. Vincenzo al Volturno. Per la relativa discussione si rimanda alla scheda SV/3 nota 113. Sempre lo studioso inglese ritiene anch'egli di individuare il pesce raffigurato con una trota mentre i piccoli motivi circolari, che lambiscono la sua testa, sono raffigurati come bolle fuoriuscite dalla bocca del pesce (MITCHELL 2011c, pp. 284-285, fig. 7:60). Su questo capitello si veda anche: STIEGEMANN-WEMHOFF 1999, p. 87, n° II.49; MARAZZI 2006a, fig. 22; MITCHELL 2007, p. 90. Il suddetto tema iconografico è una delle prime e più diffuse rappresentazioni simboliche di Cristo ed è abbastanza raro riscontrarlo su capitelli altomedievali in qualità di esclusivo motivo decorativo, tanto è vero che tra i confronti proposti solo l'esemplare vicentino è ad esso simile e quasi coevo. Molto più frequente è la presenza di questa iconografia sulla superficie di lastre di pluteo o archetti di ciborio, associati quasi sempre a scene cristiane legate, ad esempio, alle storie di Giona o abbinati alle figure di sirene, di serpenti o di mostri marini (come esempio, si veda: TAGLIAFERRI 1981, tavv. LXXXVII figg. 319-320, C fig. 338, CII fig. 342 e CXXXIII fig. 302). L'associazione tra Cristo e la figura del pesce deriverebbe, come indicato da Agostino d'Ippona nel "*De Civitate Dei*", da un acronimo formulato dai primi cristiani con la parola greca *ichthys* (pesce), la quale rimanderebbe all'espressione "*Iesous Christos Theou Yios Soter*" (Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ) cioè "Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore" (Agostino d'Ippona, *De Civitate Dei*, PL 41, 18, 23.1, coll. 579-580). Sull'associazione iconografica Cristo-pesce si rimanda *infra* a p. 326 nota 53.

¹⁰⁵ Per questo dettaglio si rimanda alla scheda SV/3.

¹⁰⁶ **Bibliografia dei confronti:** NAPIONE 2001, pp. 196-197, tav. XXXIII fig. 86a-b; CORONEO 2004, pp. 137-138, fig. 19-21.



fig. SV/1c - Castelvechio di Pescia, Pieve dei SS. Ansano e Tommaso.
Capitello esterno, XI-XII sec.
(foto da <http://www.luoghimisteriosi.it/toscana/castelvechiopieve.html>)

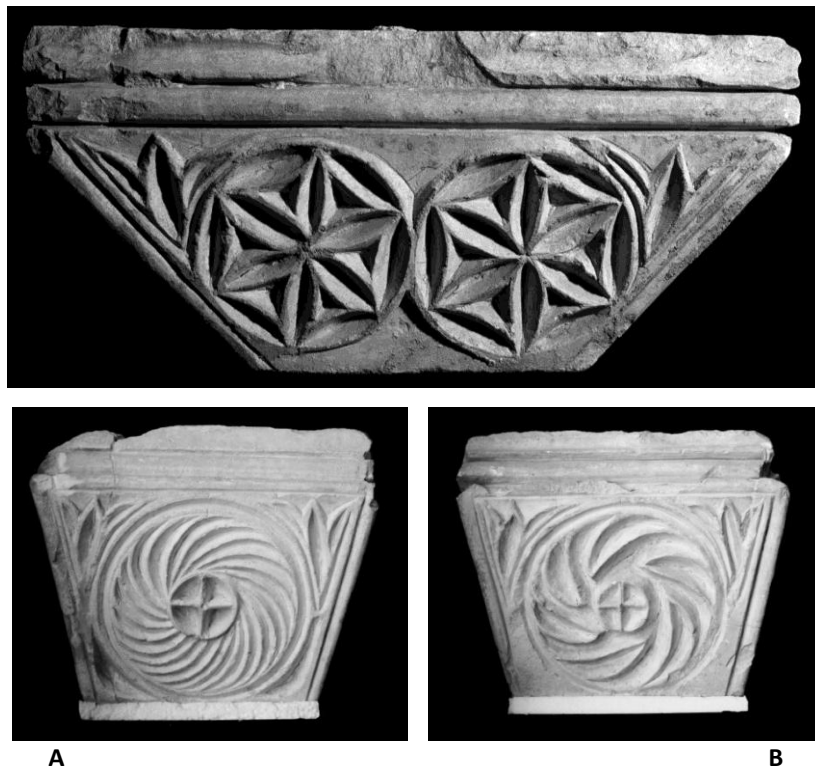


fig. SV/1d-e - Ozieri, basilica di S. Antioco. facce minori di un capitello d'impota, VII sec. (da CORONEO 2004)



fig. SV/1f - Sassari, Museo Nazionale G.A. Sanna.
Capitello con pesci, VII sec. (da CORONEO 2004).

SCHEDA SV/2



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 22 cm - larghezza 50/21 cm - profondità 27/18 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Deposito archeologico CSV - SVM/B</i>
N° INVENTARIO	<i>RN 4892</i>

Descrizione:

Il capitello a stampella in esame reca sui due lati principali un decoro, scolpito con tecnica 'a cuneo', costituito da due clipei tangenti nei quali è inscritto un esagono, dai lati leggermente arcuati, nel cui interno è alloggiata una stella, o fiore, a sei punte, motivo iconografico che si è già avuto modo di descrivere per uno dei capitello del chiostro di S. Anna a Montecassino (MC/12).¹⁰⁷ La suddetta decorazione è eseguita con un affilato intaglio a cuneo molto profondo che dà quasi la sensazione di non essere scolpita nella pietra bensì conseguita attraverso la tecnica del rilievo in negativo, ottenuta imprimendo uno stampo sulla morbida superficie ancora fresca di materiale duttile e solidificabile come ad esempio lo stucco. Due foglie lanceolate a tre lobi sono collocate negli spazi di risulta che si creano tra i clipei e gli spigoli superiori della stampella, mentre completa la composizione ornamentale un abaco mostrante oltre ad una modanatura convessa, la caratteristica ed

¹⁰⁷ Alla scheda MC/12 si rimanda per quanto concerne gli approfondimenti critici. Per la figura dell'elice clipeato, si rimanda *supra* alla scheda MC/28 con relativi riferimenti e confronti.

inusuale scanalatura concava.¹⁰⁸ Sui lati corti del capitello è raffigurato un ricorrente motivo iconografico altomedievale, tanto in occidente che in oriente, che consiste in un grosso disco ad elice nel cui centro è in questo caso posizionata una croce greca racchiusa entro un piccolo clipeo. Pure in questo caso gli spazi di risulta, che anche qui si creano in corrispondenza degli spigoli superiori del capitello, sono occupati da foglie trilobe lanceolate. Nella raffigurazione presente sui lati minori è riscontrabile nelle due elici una piccola, quanto evidente, differenza poiché una risulta composta da una sequenza di dodici spire mentre l'altra ne presenta venti che fa assumere a quest'ultimo un amplificato effetto di vorticosa rotazione.¹⁰⁹

Confronti¹¹⁰



fig. SV/2a - Tripoli, Museo Archeologico. Capitello cubico, IV sec.

¹⁰⁸ Per il dettaglio dell'abaco concavo si rimanda alla scheda SV/3.

¹⁰⁹ *Bibliografia critica*: Di questo capitello la Sogliani riporta che il suo tema ornamentale principale, da lei definito a stelle tangenti a sei punte comprese entro due orbicoli circolari, è tipicamente altomedievale e si ritrova frequentemente a San Vincenzo sia in uno dei pannelli affrescati della cripta di Giosuè e sia su un gruppo di tegole ornamentali prodotte proprio nelle officine di San Vincenzo agli inizi del IX secolo (SOGLIANI 2004, p. 100, fig. 5). Mentre la Catalano riprende in sostanza quanto in precedenza descritto dalla Sogliani (CATALANO 2008a, p. 63, fig. g-g2.), anche da me l'ornamentazione di codesto arredo scultoreo volturnense viene definita specificatamente altomedievale, ritenendola diffusa soprattutto nel periodo cronologico della cosiddetta rinascenza liutprandea (RAIMO 2006, pp. 98-99, fig. 24 nota 29). Fornisce solo la foto senza alcuna considerazione critica: CARUSO 2005, p. 126, fig. 133a. Comunque, la presenza dell'abaco concavo, come già visto in precedenza e come nella seguente scheda verrà approfondito, fa ritenere la datazione di questo capitello ancorata al IX secolo pur se la tematica iconografica (esagono con fiore esapetalo) fu diffusa in un arco temporale molto vasto.

¹¹⁰ *Bibliografia dei confronti*: FALCHI 1896, pp. 304-306, fig. 18; HEUZEY 1905, p. 344; RASPI SERRA 1961, pp. 65-67, tav. XXXIII; HUBERT 1968 p. 47, fig. 54; ROMANELLI 1968, pp. 167-170, tav. XXI; CASARTELLI NOVELLI 2012a, p. 884, fig. 16. Per quanto concerne la decorazione delle facce minori si rinvia ai riferimenti critici e confronti della scheda MC/28 e *infra* alle pp. 429 ss.



fig. SV/2b - Castiglione della Pescaia , Museo Archeologico. Stele funeraria da Vetulonia, VII sec. a.C. (da FALCHI 1896)



fig. SV/2c - Parigi, Museo del Louvre. Porta di tomba detta di Kefer-Yesef da S. Giovanni d'Acrida, I sec. d.C. (da HEUZEY 1905)



fig. SV/2d- New York, Metropolitan Museum. Fibbia di cintura da Vermand, V sec. d.C. (n° inv. 17.192.146) (foto da <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/170005108>)



fig. SV/2e- Mazerolles, chiesa. Lastra scolpita (calco), VII sec. (da HUBERT 1968)



fig. SV/2f- Tripoli, Museo Archeologico. Finestra prov. dalla basilica cristiana el Khadra, IV sec. (da ROMANELLI 1968) tav. XXI

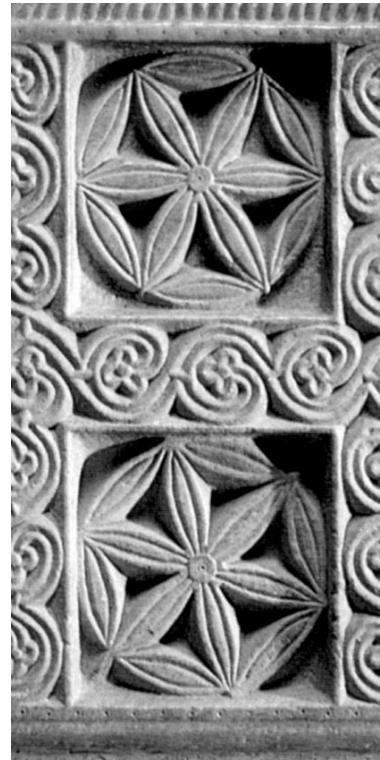


fig. SV/2g - Sesto al Reghena chiesa di S. Maria in Sylvis.. Part. dell'urna di S. Anastasia, prima metà VIII sec.

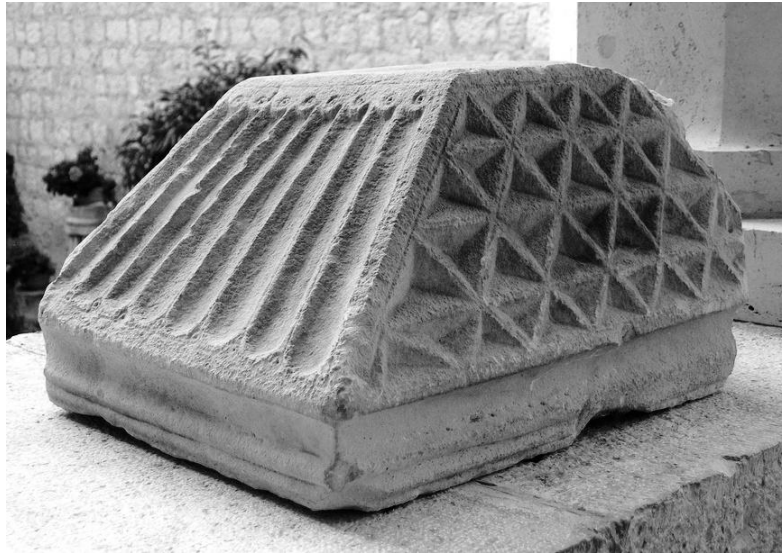


fig. SV/2h- Spoleto, chiesa di S. Gregorio Maggiore. Pluteo-architrave, VIII sec. (da RASPI SERRA 1961)



fig. SV/2i- Raiano, la parrocchiale. Pluteo prov. dalla chiesa di S. Maria di Contra, VIII sec. (da CASARTELLI NOVELLI 2012)

SCHEDA SV/3



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - inizio IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 21 cm - larghezza 42/20 cm - profondità 31/20 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	POR/ SVm-EPI
N° INVENTARIO	

Descrizione del reperto scultoreo:

Questo capitello a stampella pur se rinvenuto nell'area del SVm, durante degli scavi eseguiti sulla fine degli anni '70 nei pressi della 'Cripta di Epifanio' per la messa in opera di una tubazione idrica, è stato ben presto preso in custodia dal monastero di Montecassino dove, insieme ad altre due sculture volturnensi (SV/6-7), è attualmente esposto sul muretto del porticato che conduce al Museo dell'abbazia cassinese. I lati frontali sono caratterizzati da un tema decorativo eseguito con una profonda lavorazione ad incavi piramidali (intaglio a *Kerbschnitt*) disposti su quattro file in modo da comporre una fitta successione di losanghe, motivo ornamentale molto ricorrente nella *Langobardia minor* ed in modo particolare in Campania ed inoltre su diversi reperti volturnensi in materiale lapideo, terracotta e pittorico.¹¹¹ Sull'unico lato minore superstite è rappresentato un decoro, molto utilizzato nell'arte scultorea d'età classica, costituito dalla sequenza di otto scanalature contigue (baccellature) lievemente radiali e dalla superficie concava, le quali, occupando tutta l'altezza della faccia minore, terminano in alto con la punta arrotondata verso l'esterno, mentre in basso la punta risulta arrotondata verso l'interno. Completano la

¹¹¹ Un analogo motivo lo ritroviamo impresso su alcune lastre in terracotta rinvenute nell'area delle officine monastiche mentre un disegno molto affine costituisce il tema dominante di uno dei 30 pannelli dipinti (il n°9) del sopravvissuto ciclo d'affreschi della cripta cosiddetta di Giosuè che si sviluppa sotto il presbiterio della Basilica *maior*. Si veda *infra* la scheda SV/6.

decorazione di questo lato otto minuscoli cerchi con foro centrale,¹¹² collocati in corrispondenza della punta superiore ed inferiore delle baccellature. Un basso abaco dalla superficie concava sormonta il capitello.¹¹³

Confronti¹¹⁴

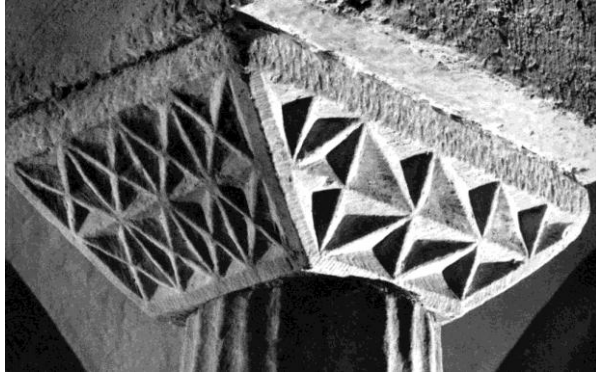


fig. SV/3a - S. Agata dei Goti, cripta del duomo. Capitello a stampella, X-XI sec. (da D'ONOFRIO-PACE 1981)



fig. SV/3b - Benevento, chiostro di S. Sofia. Capitello arcata sud-ovest, X sec. (da Galasso 1993)



fig. SV/3c - S. Angelo in Formis, basilica di S. Michele Arcangelo. Capitello riutilizzato come acquasantiera, XI sec.



fig. SV/3d - Benevento, Museo del Sannio. Capitello a stampella fine IX-inizio X sec. (da Rotili 1966)

¹¹² Si segnala il recente contributo della Casartelli Novelli sulla diffusione di questa minuscola decorazione da lei denominata a 'cerchietti oculati' o 'occhi di dado': CASARTELLI NOVELLI 2012b.

¹¹³ *Bibliografia critica*: Primo a menzionare questo capitello fu Luigi Cielo il quale, nel suo studio sui capitelli della cripta di S. Agata dei Goti in cui è descritto un capitello con simile decorazione ad incavi triangolari, riferiva che era stato scoperto da poco tempo dagli scavi volturnensi condotti dal Pantoni (l'area era quella della cripta di Epifanio) un capitello con codesta ornamentazione, il cui schizzo gli era stato fatto gentilmente visionare dallo stesso Pantoni (CIELO 1979, p. 115 nota 20). L'anno successivo sarà proprio Pantoni a darne più diffusa notizia, ritenendo questo capitello, per il suo motivo decorativo, ascrivibile con qualche probabilità ad un'epoca anteriore la distruzione saracena, subita dal monastero nell'881, e trovava come termine di confronto un'arcata dello scomparso monastero di S. Clemente di Guardiaregre del X secolo. Inoltre, il ritrovamento di questo capitello permetteva Pantoni di metterlo a confronto con alcuni capitelli esaminati da Cielo in uno studio proprio sull'incavo geometrizzante in Campania (CIELO 1978), obiettando certe sue attribuzioni cronologiche, in particolare per un esemplare di S. Angelo in Formis datato da Cielo alla fine dell'XI secolo, datazione che invece era giudicata dallo studioso benedettino troppo tarda (PANTONI 1980b, pp. 188-190, fig. 125). Infine, Mitchell soffermava la sua attenzione sulla presenza dell'abaco concavo individuandolo come una peculiarità comune a tutti i capitelli a stampella rinvenuti fino a quel momento a S. Vincenzo al Volturno (considerazione lungimirante poiché questo dettaglio si troverà anche sui successivi esemplari ritrovati nello scavo volturnense) e che trovava analogo confronto, sia in Italia che in Europa, soltanto in alcuni esemplari anch'essi a stampella provenienti dal palazzo imperiale di Ingelheim e da altri siti limitrofi carolingi. Inoltre, Mitchell ne supposeva l'uso per una arcata di modeste dimensioni o per un arco cieco (MITCHELL 2000a, p. 428 scheda 414; MITCHELL 2001c, pp. 164-165 figg. 5:144a-5:144b).

¹¹⁴ *Bibliografia dei confronti*: MEYER-BARKHAUSEN 1933, fig. 3; ROTILI 1966, tav. XXIII; D'ONOFRIO-PACE 1981, fig. 105; GALASSO 1993, fig. 41.1. Sul motivo ad incavi triangolari si rimanda *infra* a pp. 329-335 e sull'abaco concavo *infra* a pp. 325-329. Anche per quel che riguarda il motivo a baccellatura si rinvia al relativo approfondimento a pp. 325 ss.



fig. SV/3e - S. Agata dei Goti, portale centrale del duomo. Capitello cubico riutilizzato come base di colonna, fine XI sec.

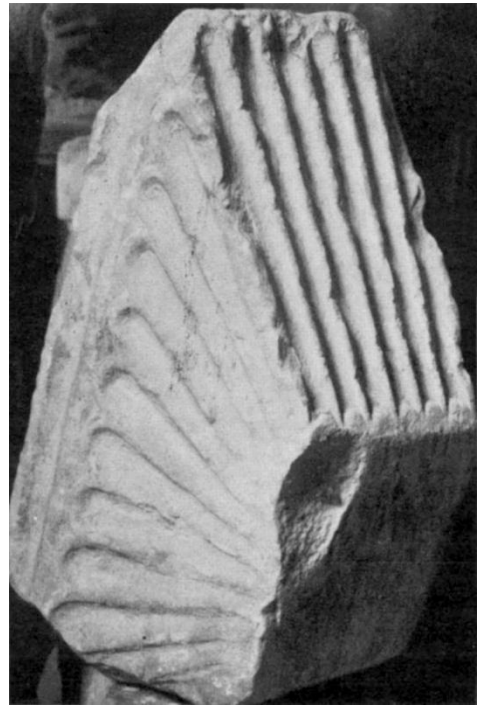


fig. SV/3f - Magonza, Museo. Capitello a stampella prov. dal palazzo carolingio di Ingelheim, fine VIII-inizio IX sec. (da W. MEYER-BARKHAUSEN 1933)

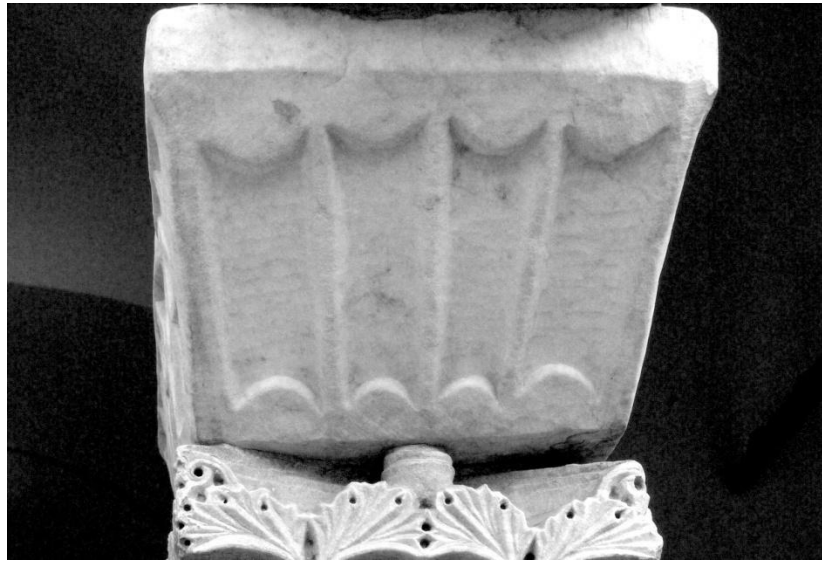


fig. SV/3g - Benevento, chiostro di S. Sofia. Faccia laterale capitello arcata nord, metà XII sec.



A

(da CATALANO 2008)



B



C

(da CATALANO 2008)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 19 cm - larghezza 33/17 cm - profondità 28/20 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Deposito archeologico CSV - SVM/C</i>
N° INVENTARIO	<i>RN 5141</i>

Descrizione:

Di questo bell'esemplare di capitello a stampella che si conserva oggi in condizioni alquanto rimaneggiate (mostra poco più della metà della sua originaria dimensione), viene qui proposta (SV/4a) un'ipotetica ricostruzione dell'intera superficie (larghezza superiore risulterebbe di ca. 45 cm). La decorazione dei tre lati superstiti del capitello, anche se non è per ognuno la medesima, nel complesso si affida unicamente alle svariate soluzioni ornamentali ottenute dagli scalpellini altomedievali attraverso il tema decorativo della treccia con nastro bisolcato. Il lato principale più integro del capitello (A) presenta il motivo della treccia viminea annodata composta da due capi, intreccio che termina in alto con profilo appuntito poiché la propria forma si adatta all'impostazione trapezoidale del capitello stesso. L'altro lato maggiore (B), che oltre ad essere metà della sua superficie originaria presenta anche un'ampia lacuna in corrispondenza dello spigolo superiore, mostra una particolare versione della treccia a due capi con grosso bottone al centro delle

singole maglie.¹¹⁵ Infine, l'unica faccia minore che si conserva (C) è contraddistinta da un intreccio recante la figura di un grosso 'nodo di Salomone'.¹¹⁶ Su tale capitello è assente qualsiasi traccia di abaco.¹¹⁷

Confronti¹¹⁸



fig. SV/4a - Ipotesi ricostruttiva del frammento di capitello voltornense con treccia viminea



fig. SV/4b - Roma, Palazzo Senatorio sala del Carroccio. Capitello a stampella prov. forse da S. Maria in Aracoeli, IX sec. (da PANI ERMINI 1974a)

¹¹⁵ La Pani Ermini descrivendo il motivo della treccia a due capi riscontrato su alcuni reperti provenienti dal Foro di Traiano a Roma, sottolineava che la presenza del bottone al centro delle maglie era una prerogativa iconografica tipicamente altomedievale (PANI ERMINI 1974b, p. 122).

¹¹⁶ Su questo tema iconografico, di antichissima origine e molto diffuso nella scultura altomedievale, oltre ai vari volumi del *Corpus* del Cisam si rimanda anche al seguente contributo monografico: SANSONI 1998.

¹¹⁷ *Bibliografia critica*: La Sogliani, prima a descrivere questo frammento di capitello voltornense (SOGLIANI 2004, p. 100, fig. 6) al quale assegna erroneamente il numero di inventario invertendolo con quello del capitello RN 4892 (scheda SV/2), individua la sua ovvia impostazione morfologica e decorativa tipicamente altomedievale, per i cui confronti rimanda al repertorio laziale ed ai relativi ulteriori raffronti di ambito più estesamente peninsulare datati entro la prima metà del IX secolo, chiamando in causa, per il motivo a matassa e la treccia triviminea, alcuni esempi romani indicati dalla Pani Ermini (PANI ERMINI 1974b, tav. XIII fig. 29, tav. XLVI fig. 123). Successivamente ne fa menzione anche Lara Catalano la quale non indica alcun possibile confronto con il capitello in questione e poi, riferendosi ai motivi decorativi dello stesso, interpreta al condizionale un dato di immagine ovvio, poiché la diversità delle trame ornamentali da lei 'supposte' sono semmai un'evidenza formale visibile agli occhi di qualsiasi fruitore (CATALANO 2008a, p. 63 fig. h-h2).

¹¹⁸ *Bibliografia dei confronti*: ARSLAN 1954a, p. 581; PANI ERMINI 1974a, pp. 102-103, tav. XIX n° 46; PANI ERMINI 1974b, pp. 102-104, tav. XLVI fig. 123; FATUCCHI 1977, pp. 165-167, tavv. CI fig. 158b; MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995 p. 211, tav. XXXVI fig. 128a. Per ulteriori confronti e approfondimenti critici su questi decori nastriformi, si rimanda *infra* a pp. 314-325.

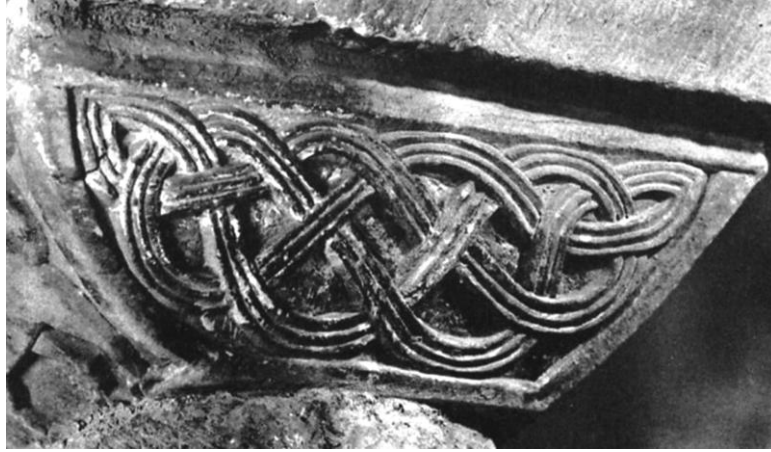


fig. SV/4c - Castelnuovo dell'Abate, Abbazia di S. Antimo. Pulvino dell'arcata di una bifora del matroneo di sinistra, XI sec. (da FATUCCHI 1977)



fig. SV/4d - Milano, chiesa di S. Vincenzo in Prato. Capitello erratico, IX sec. (da ARSLAN 1954a)

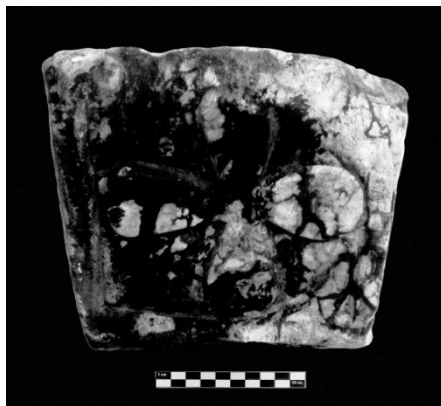


fig. SV/4e - Roma, Mercati di Traiano. Frammento di pluteo, metà IX sec. (da PANI ERMINI 1974b)



fig. SV/4f - Norba, chiesa nel Tempio di Giunone Lucina. Capitello, prima metà IX sec. (da MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995)

SCHEDA SV/5



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 17 cm - larghezza 30 cm - profondità 24,50 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-FIU
N° INVENTARIO	RN 6148

Descrizione:

Le due facce principali di questo capitello a stampella sono entrambe decorate con un motivo ornamentale la cui composizione credo che rimandi ad un grande monogramma di difficile decifrazione. Difatti, l'ornamentazione è costituita da un motivo a forma di 'M' collocato al centro della superficie del capitello e, in corrispondenza della congiunzione delle due linee oblique della lettera, si erge una linea verticale di uguale spessore, probabilmente una 'I' terminante in alto con la tipica svasatura che contraddistingue le lettere capitali.¹¹⁹ La

¹¹⁹ Assolutamente ipotetica è la mia identificazione di questo acronimo come un monogramma mariano, attribuendo alla lettera 'M' il termine *Mariae* e alla 'I' quello di *Immaculatae* anche se quest'ultimo termine associato alla figura della Vergine non risulterebbe affatto diffuso in epoca altomedievale. Quest'idea potrebbe essere supportata dal fatto che il culto mariano nell'abbazia volturnense fu molto sentito, tanto che i monaci le dedicarono ben tre chiese, *Sancta Maria Maior*, *Sancta Maria Minor* e *Sancta Maria in Insula*, includendo tra queste anche la primitiva chiesa madre edificata dal primo abate Paldo. Sempre in relazione al culto mariano, si ricorda che la fondazione di S. Vincenzo al Volturno fu fortemente sostenuta da Tommaso di Morienne, allora a capo dell'abbazia della Beata Vergine di Farfa, il quale, secondo anche quanto sostenuto da Gregorio di Catino nella *Constructio Farfensis*, avrebbe avuto un ruolo decisivo sulla fondazione del monastero volturnense, configurandosi così come una sua dipendenza tanto da, forse, averne ereditato la dedizione

parte inferiore delle due gambe della 'M' proseguono verso l'alto, parallelamente ai lati della stampella, per terminare negli spigoli superiori del capitello sotto forma di tralcio vegetale a due volute rievocanti la sagoma di una lettera 'V'. Sempre le due facce maggiori, nella zona centro-inferiore, presentano evidenti segni di rilavorazione in quanto la superficie di entrambi i lati mostra un'ampia strombatura, solcata da cinque profonde incisioni parallele ed equidistanti, che ha in pratica eliminato la continuazione inferiore della lettera 'I' del monogramma; probabilmente, tale rilavorazione si rese necessaria per permettere l'utilizzo del capitello per una nuova collocazione. Infine, uno spesso bordo delimita la trama decorativa del capitello. L'intera superficie dell'unico lato minore che ancora oggi si conserva nel suo primitivo aspetto, è occupata da una grossa croce greca patente con bracci monolobati. L'altro lato minore si ricavò invece dal taglio che fu eseguito al capitello per ridimensionarne l'originaria lunghezza, nel momento in cui fu deciso il suo riutilizzo; la rilavorazione fu effettuata in un'epoca imprecisata ma che, per il contesto archeologico in cui il capitello è stato rinvenuto (sulla sponda ovest del fiume Volturno, nei pressi dell'antico ingresso del monastero), presumibilmente non andrebbe oltre il IX secolo. Tale superficie è caratterizzata da un disegno geometrico alquanto approssimativo composto da rozze linee incise, dall'andamento obliquo e a zig zag, che creano un fitto motivo a reticolo a cui è difficile attribuire un senso ornamentale compiuto. Su tutta la superficie di questo capitello è evidente la presenza di ampie macchie scure, la cui esatta natura è al momento ignota e che, a prima vista, potrebbero sembrare o di tracce di combustione (l'incendio dell'881?) o segni di deterioramento originati dal secolare giacere del reperto negli strati umidi della sponda occidentale del fiume Volturno.¹²⁰ Tornando alla principale questione decorativa del suddetto capitello, va constatato che esempi di capitelli altomedievali in cui appaiono eseguiti sulla loro superficie simili monogrammi non si riscontrano affatto.¹²¹

(sull'argomento si veda: DELOGU 1996, p. 49-51; MARAZZI 2007, pp. 11-12, 21-22, 38-39). Quanto appena descritto proverebbe che la devozione per la Vergine Maria, compreso con ogni probabilità anche la denominazione, perdurò nella comunità monastica molisana per tutto il periodo in cui essa fu retta da monaci di stirpe longobarda; fu solo con l'arrivo dei franchi che il monastero dovette cambiare nome, passando appunto al culto del santo di Saragozza, quest'ultimo tanto venerato dalla gente di stirpe franca sia per tradizione popolare che regale (sull'ipotesi che l'antico culto mariano nel cenobio voltornense fosse stato avvicendato poi dal culto di S. Vincenzo con l'avvento dei franchi, cfr.: MARAZZI 2007, pp. 36-45). Mi riservo comunque in futuro di approfondire le ricerche circa l'ipotesi del monogramma mariano.

¹²⁰ *Bibliografia critica*: L'unica citazione di questo capitello è stata fatta da me nel 2007 in occasione della «IX Settimana dei Beni Culturali», durante la quale questo reperto fu esposto al Museo Archeologico di Castel S. Vincenzo, insieme ad altro materiale voltornense proveniente dallo scavo che allora era in corso lungo le sponde del Volturno, dove in sostanza ho espresso le stesse considerazioni qui proposte ma non ho suggerito in quella circostanza la possibile associazione del monogramma con la Vergine: RAIMO 2007 pp. 38-41.

¹²¹ Fanno eccezione, ad esempio, i piccoli monogrammi dell'imperatore bizantino Giustiniano (526-565) e di sua moglie Teodora, i quali sono incisi o scolpiti sui capitelli o sui pulvini delle basiliche di S. Sofia e SS. Sergio e Bacco a Costantinopoli oppure di S. Vitale e S. Apollinare Nuovo a Ravenna. Una similitudine con le lettere di questo monogramma è invece possibile ravvisarla con quelle impresse sulla monetazione bizantina, ma in questo caso il confronto risulterebbe

Confronti¹²²



fig. SV/5a - Istanbul, basilica di S. Sofia. Capitello con monogramma di Giustiniano e Teodora, 525-565 (da <http://www.flickr.com/photos/waltercallens>)



fig. SV/5b - Ravenna, chiesa di S. Vitale. Capitello con monogramma di Giustiniano e Teodora, 525-565 (da CASTELFRANCO 1936)



fig. SV/5c - Padova, Museo Civico Bottaccin. Follis di Giustiniano I. Zecca di Antiochia 546-547 (da SACCOCCI 2010)



fig. SV/5d - Bologna, Museo Archeologico. Follis di Maurizio Tiberio. Zecca di Nicomedia 586-587 (foto da <http://www.comune.bologna.it/museoarcheologico/percorsi/47680/id/49007/oggetto/49010/>)

esclusivamente morfologico in quanto la M maiuscola che appare al centro del *verso* dei *follis*, conati dalle varie zecche bizantine, non identificava le iniziali di un nome bensì indicava il valore specifico della moneta. Con la riforma monetaria bizantina voluta nel 498 dall'imperatore Anastasio I (491-518), il sistema monetario del tardo impero verteva intorno al *solido* d'oro ed ai *nummi* di bronzo. Il *nummus*, che era una moneta di bronzo dal diametro estremamente ridotto (ca. 8-10 mm), non ebbe molta fortuna cosicché furono emesse nuove monete di bronzo multipli del *nummo*, come il *follis* pari a 40 *nummi*, ed altre da 20, 10 e 5 *nummi*; quindi, sul *verso* era indicato il valore della moneta con il sistema numerico greco che prevedeva il seguente ordine: M=40 *nummi*, K=20 *nummi*, I=10 *nummi*, E=5 *nummi*. In generale sulla monetazione bizantina, si veda: RICOTTI PRINA 1972; SACCOCCI 1999.

¹²² Bibliografia dei confronti: CASTELFRANCO 1936, p. 232; BERTELLI 2002, p. 326, tav. CXXVII fig. 393b; SACCOCCI 2010, fig. 21.



fig. SV/5e - Monte S. Angelo, basilica di S. Michele. Capitello a stampella, VII-VIII secolo (da BERTELLI 2002)

SCHEDA SV/6



(da CATALANO 2008a)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Tessera di pavimento già capitello a stampella - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 15 cm - larghezza 40 cm - spessore 3 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/ SVM-S. REST
N° INVENTARIO	<i>RN 5325</i>

Descrizione:

Il reperto in questione è una delle tessere che componevano l'elaborato pavimento in *opus sectile* della cosiddetta Cappella di S. Restituta, piccolo edificio di culto eretto dai monaci volturnensi nella seconda metà dell'XI secolo nelle adiacenze della navata settentrionale della Basilica *maior*. Questa tessera in pietra calcarea fu ricavata a mio avviso dal riuso di un capitello altomedievale a stampella il quale, tagliato nel suo senso longitudinale, fu risagomato con forma arcuata e messo in opera per una delle 27 *rotae* che formavano il complesso e raffinato tappeto musivo pavimentale di questa piccola cappella; nella trama ornamentale del suddetto pavimento, la collocazione del pezzo, così rilavorato, avvenne in modo che il *verso* della tessera lapidea risultasse il lato del suo originario decoro. Nonostante la notevole rilavorazione effettuata al capitello e, di conseguenza, in base a ciò che resta visibile del suo tema decorativo, oggi si è ancora in grado di individuare il suo originario aspetto al punto che qui ne propongo una sua fedele restituzione grafica. Lo schema è costituito da una elaborata e fitta trama decorativa, definibile 'a reticolo stellato' sapientemente lavorata a *Kerbschnitt*, composta da stelle a otto punte i cui due assi principali (orizzontale e verticale) sono disposti tra loro in modo ortogonale; queste figure, la cui tridimensionalità del rilievo è esaltata dal particolare gioco di luci ed ombre che è appunto tipico della tecnica d'intaglio a cuneo, sono sistemate in modo da incastrarsi l'una nell'altra poiché, in ognuna, i bracci orizzontali (che hanno la forma di una losanga sfaccettata nel senso della lunghezza), risultano in comune sia alla stella precedente quanto

a quella successiva. La congiunzione dei bracci obliqui di questo motivo con gli spazi di risulta che si ricavano tra ognuna di queste figure, crea altri disegni geometrici stellati che in questo caso assumono però la forma di una 'X'.¹²³ Questo tipo di soluzione decorativa trova riscontro a San Vincenzo al Volturno anche in contesti non necessariamente legati alla produzione scultorea: un analogo motivo lo ritroviamo impresso su alcune tegole in terracotta rinvenute nell'area delle officine monastiche, mentre un disegno molto affine costituisce il tema dominante di uno dei 30 pannelli dipinti (il n°9) che compongono quel che oggi sopravvive del ciclo d'affreschi della cripta, cosiddetta di Giosuè, che si sviluppa con icnografia semianulare sotto il presbiterio della Basilica *maior*.

Confronti¹²⁴

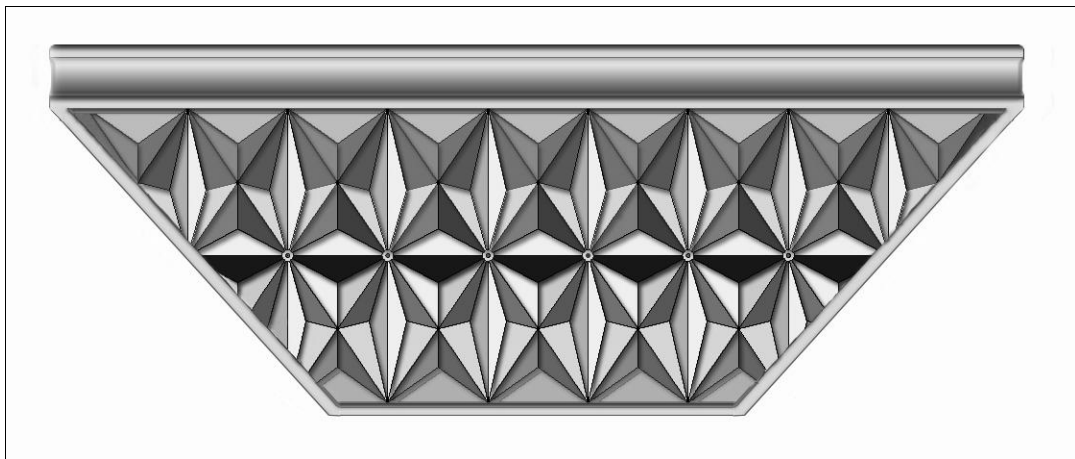


fig. SV/6a - Ipotesi ricostruttiva del frammento di capitello voltornense riutilizzato come tessera pavimentale

¹²³ *Bibliografia critica*: L'unico commento a questo frammento scultoreo è di Lara Catalano la quale indica, in modo alquanto inverosimile, che tale frammento sia una porzione di cornice di un non specificato arco a tutto sesto (CATALANO 2008a p. 65, fig. n). Questa interpretazione lascia molto perplessi in quanto all'autrice sfuggono una serie di tangibili particolari: 1) la palese forma trapezoidale dell'ornamentazione esibita sull'attuale *verso*; 2) l'evidente correlazione che intercorre tra questo motivo decorativo e quello presente in Campania su diversi capitelli altomedievali a stampella; 3) la presenza nello strato di malta del pavimento di S. Restituta dell'impronta lasciata dal decoro di altri capitelli a stampella rilavorati come il pezzo in questione; 4) inspiegabilmente non è stata associata dalla Catalano l'evidente scanalatura concava che delimita in alto la sua sopravvissuta ornamentazione alla caratteristica modanatura d'abaco che distingue invece la maggior parte degli esemplari voltornensi. Lo stupore è ancor più accentuato dal fatto che la Catalano, nel suo suddetto lavoro, si cimenti proprio con la proposta, per alcuni dei reperti voltornensi, di sofisticate "ipotesi restitutive sulla base di rilevazioni tridimensionali" (CATALANO 2008a, pp. 99-103), sebbene alcune di queste risultino alquanto discutibili poiché formulate su scarse basi oggettive e solo su suggestive ipotesi senza il sostegno di un convincente confronto.

¹²⁴ *Bibliografia dei confronti*: MITCHELL 2000b, scheda n°342, fig. 227. Si rimanda *supra* alla scheda SV/3 per ulteriori confronti e per i rimandi critici e anche *infra* a pp. 335 ss.

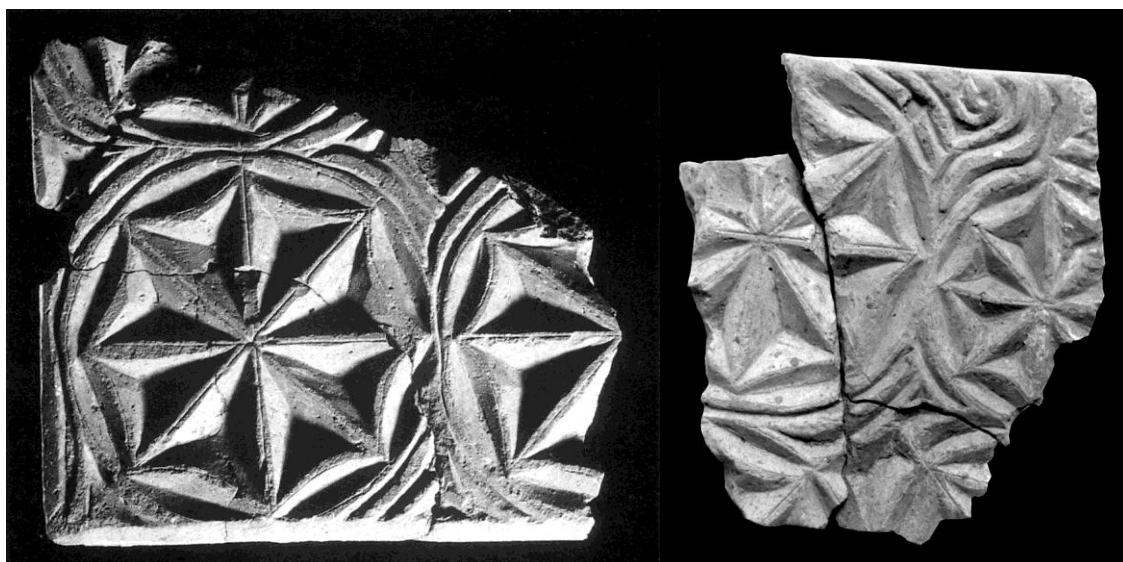


fig. SV/6b-c - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Lastre in terracotta con motivo stellato (da MITCHELL 2000b)

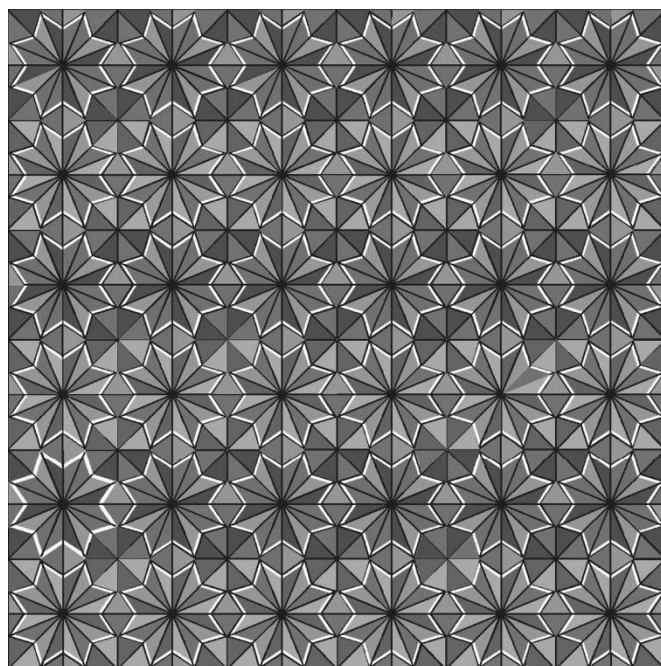
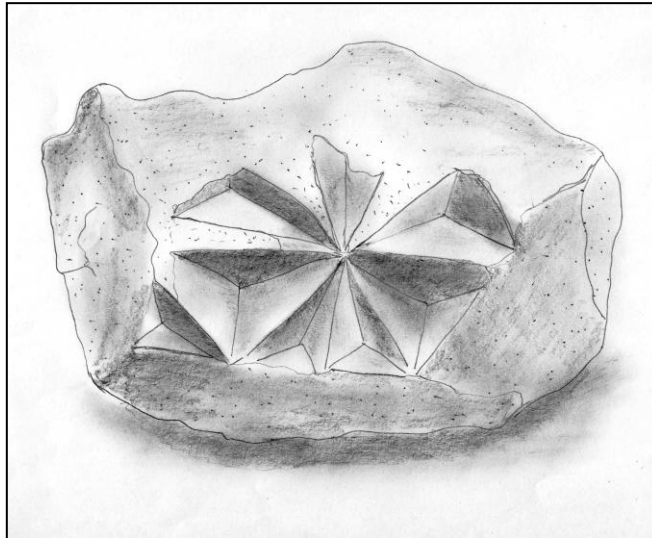


fig. SV/6d-e - S. Vincenzo al Volturno, cripta della basilica *maior*. Resti pittorici del pannello n°9 e sua ricostruzione grafica, fine VIII-Inizio IX sec.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Tessera di pavimento già capitello a stampella - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 9 cm - larghezza 13,5 cm - spessore 3 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/ SVM-S. REST
N° INVENTARIO	RN 5281

Descrizione:

Questo reperto fa parte anch'esso del pavimento in *opus sectile* della cosiddetta Cappella di S. Restituta e il tema decorativo presente sul suo *verso* rimanda a quanto scolpito sul lato posteriore della tessera pavimentale della precedente scheda SV/6, ipotizzando per entrambi i reperti una originaria provenienza che deriva, se non dallo stesso capitello, perlomeno da un simile esemplare a stampella decorato con motivo a reticolo stellato. Il pezzo in questione risulta molto frammentario conservando appena una piccola porzione del geometrico motivo decorativo.¹²⁵

¹²⁵ Bibliografia critica: Il reperto è inedito. Si rimanda alla scheda precedente SV/6.

SCHEDA SV/8



(da MITCHELL 2011c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di capitello a stampella - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 14 cm - larghezza 12cm - spessore 6 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/ SVM-FF
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Il reperto in questione è il frammento di un piccolo capitello a stampella la cui simile originaria configurazione è possibile evincere unicamente attraverso il calco visibile nella malta del pavimento della Cappella di S. Restituta, come verrà descritto nella successiva scheda SV/18. Il pezzo mostra la successione di sei baccellature concave disposte a ventaglio, ognuna delle quali contornata in alto da un sottile bordo arrotondato. L'abaco, come in altri esemplari volturnensi, è anche qui contraddistinto dall'ampia scanalatura concava.¹²⁶ Il frammento fu rinvenuto nella torre sud dell'avancorpo della basilica *maior* e anche per esso vale il discorso fatto per il pezzo descritto nella sunnominata scheda SV/18.

¹²⁶ **Bibliografia critica:** Il reperto in questione è menzionato da Mitchell il quale, anche per questo esemplare, sottolinea la presenza della modanatura concava dell'abaco indicandola come caratteristica esclusiva dei capitelli volturnensi di IX secolo e di coevi esemplari franchi provenienti dal palazzo reale di Ingelheim e da altri siti carolingi (MITCHELL 2011c, p. 285, fig. 7:61). Inoltre, per il motivo delle baccellature egli ricorda che puntuale riscontro si evidenzia con altri due capitelli volturnensi (SV/3, SV/14). Questo frammento è menzionato anche nel DVD "San Vincenzo al Volturno. Epifania di un monastero" in cui viene semplicemente indicato come "Frammento di capitello (IX secolo)" senza alcuna indicazione sull'area in cui fu rinvenuto e senza riferire se il reperto ha perlomeno un numero di inventario (MARAZZI-PIZZARDI-TOMASSI 2006). Si rimanda alla scheda SV/3 per il motivo dell'abaco concavo e all'ornamentazione a baccellature.



(da CATALANO 2008a)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di lastra riutilizzata come tessera pavimentale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 17 cm - larghezza 17,3 cm - spessore cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM-S. REST
N° INVENTARIO	RN 5197

Descrizione:

Questo reperto proviene dalla cappella di S. Restituta, dove era collocato tra le tessere che contornavano le grosse *rotae* ad *opus sectile* della raffinata decorazione pavimentale di questo piccolo edificio di culto. In realtà, esso fu ricavato dal taglio di una lastra d'età altomedievale (o un capitello) decorata con motivo nastriforme, rilavorazione che avvenne all'epoca della costruzione di S. Restituta (seconda metà XI secolo) per cui fu reimpiegata dal lato del *verso* come grossa tessera lapidea pavimentale. La rilavorazione ha profondamente danneggiato il primitivo partito decorativo, che resta appena visibile in alcuni tratti mostrando la diffusissima ornamentazione altomedievale del nodo a doppia punta che nel nostro caso è ottenuta con un insolito nastro monosolcato anziché bisolcato.¹²⁷

¹²⁷ **Bibliografia critica:** Il frammento è stato studiato unicamente dalla Catalano la quale, indica che esso fu ricavato dal taglio in forma trapezoidale di una scultura, di cui però non riporta la sua possibile originaria tipologia, e tra l'altro nel descrivere la sopravvissuta ornamentazione riferisce in modo errato che essa è contraddistinta da un nastro bisolcato mentre in realtà appare ben visibile che esso è attraversato da un unico solco centrale (CATALANO 2008a p. 67 fig. p). Sulla questione del nastro monosolcato ritengo valga la pena osservare che il suo utilizzo a supporto della trama decorativa ad intreccio desinente con il nodo a doppia punta, risulta alquanto anomalo ed unico analogo esempio di IX secolo risulta provenire dalla cattedrale molisana di Trivento (SV/9e-f).

Confronti¹²⁸



fig. SV/9a - Roma, cripta della chiesa di S. Maria in Domnica. Frammento di pluteo, VIII-IX sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. SV/9b - Ischia di Castro, Museo Civico. Frammento di pluteo, IX sec. (da RASPI SERRA 1974)

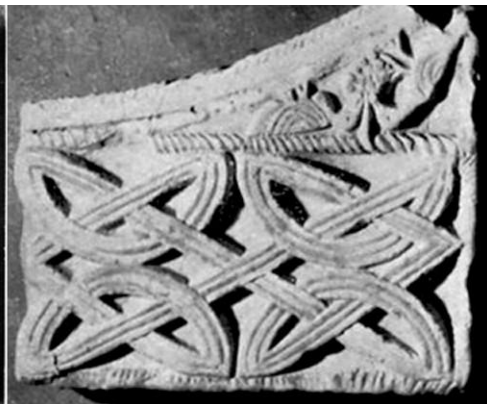


fig. SV/9c-d - Ferentillo, abbazia di S. Pietro in Valle. Frammenti di arco di ciborio, IX sec. (da RASPI SERRA 1961)

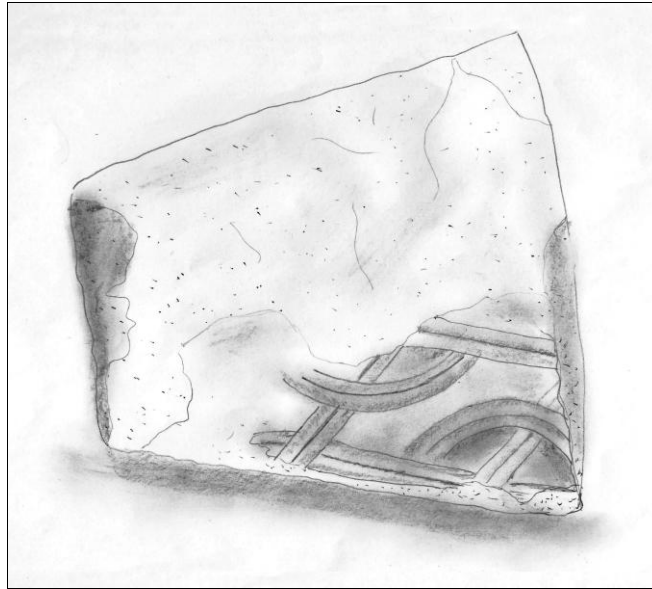


fig. SV/9e - Trivento, cripta della cattedrale. Capitello a stampella IX- sec. (da INCOLLINGO 1991)



fig. SV/9f - Trivento, cripta della cattedrale. Capitello a stampella, IX sec. (foto da www.francovalente.it)

¹²⁸ RASPI SERRA 1961, pp. 32-33, tav. XIVa-b; MELUCCO VACCARO 1974, p. 175, tav. LI fig.134; RASPI SERRA 1974, pp. 53-54, tav. XXV fig. 43; INCOLLINGO 1991, p.126, fig.62. Per maggiori riferimenti critici e comparativi di questo tema ornamentale si rimanda a pp. 323-325.

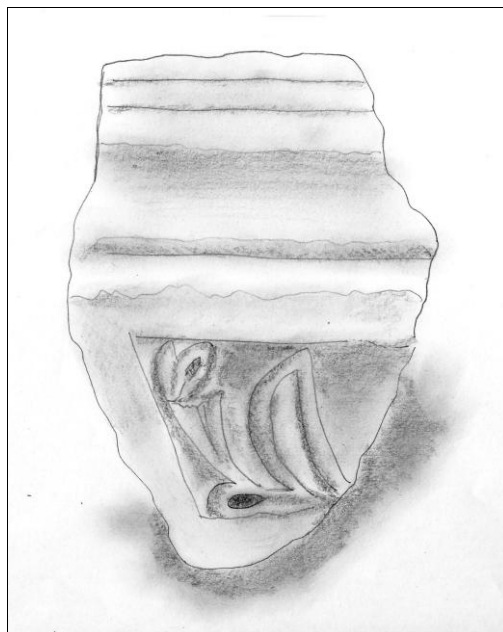


TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di lastra riutilizzata come tessera pavimentale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 15,5 cm - larghezza 16 cm - spessore cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM-S. REST
N° INVENTARIO	RN 5199

Questo reperto, come quello precedentemente descritto nella scheda SV/9, proviene anch'esso dal pavimento della cappella di S. Restituta e analogamente fu riutilizzato come tessera della cornice esterna di una delle grosse *rotae ad opus sectile* che decoravano l'intera pavimentazione. L'originaria provenienza, per i resti della decorazione che è ancora visibile sull'attuale *verso*, dovrebbe essere la medesima del reperto SV/9 mostrando infatti un identico intreccio nastriforme monosolcato.¹²⁹

¹²⁹ Bibliografia critica: Il reperto è inedito. Si rimanda alla scheda SV/9.

SCHEDA SV/11



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello a stampella - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 14 cm - larghezza 10 cm - spessore cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM-C
N° INVENTARIO	RN 5853

Descrizione:

Questo reperto è ciò che resta dello spigolo superiore sinistro di un capitello, presumibilmente a stampella per la presenza in alto del caratteristico abaco concavo che contraddistingue la maggior parte degli esemplari volturnensi di questa tipologia. Il breve tratto di superficie su cui si intravede la trama decorativa è talmente esiguo da non poter permettere di decifrare neanche in linea di massima il suo aspetto originario; tuttavia, mi sembra di scorgere la sequenza di alcune foglioline curve e lanceolate.¹³⁰

¹³⁰ Bibliografia critica: Il reperto è inedito. Per quanto riguarda il motivo dell'abaco concavo si rimanda alla scheda SV/3.



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello a stampella - VIII/IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 18 cm - larghezza 31,5/19,5 cm - profondità 9 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Scomparso nella primavera del 1986/SV-NA</i>
N° INVENTARIO	<i>Cat. 166</i>

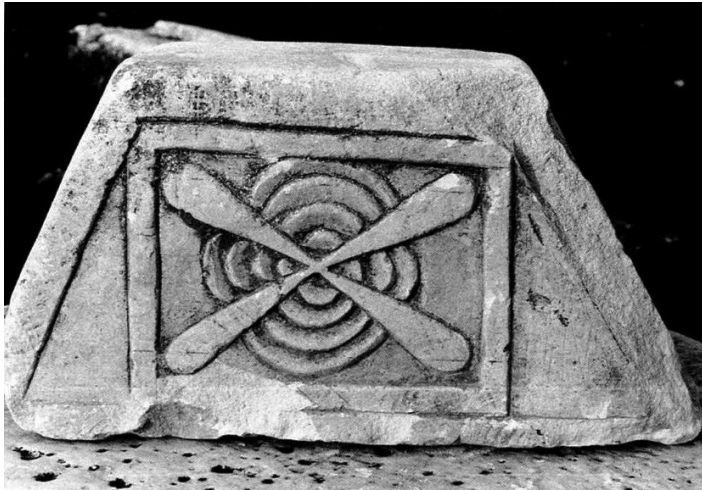
Descrizione:

Questo capitello è una delle undici sculture volturnensi, rinvenute prima del 1980, che oggi purtroppo non sono più visibili in quanto, come riportato da John Mitchell, furono trafugate nella primavera del 1986 dagli ambienti monastici dell'abbazia Nuova in cui erano state depositate subito dopo il loro ritrovamento.¹³¹ Nella zona mediana del capitello il tema decorativo era costituito dalla successione di tre grandi circonferenze concentriche (dai bordi convessamente modanati e distanziate tra loro da profondi solchi incisi) ruotanti intorno ad un rotondo e ampio incavo centrale. Negli angoli superiori ed inferiori del capitello la sua decorazione, che seguiva una disposizione quasi simmetrica, era così costituita: 1) in alto, una grossa foglia lanceolata, realizzata per mezzo di una profonda linea incisa che ne segnava anche la sua struttura interna attraverso quattro profondi solchi, era posizionata in modo che la sua parte inferiore risultasse tangente alla più esterna delle circonferenze della composizione centrale, mentre la sua punta si collocava esattamente nello spigolo della stampella; 2) in basso, era rappresentato un motivo vegetale composto da tre foglie appuntite (trifoglio?), dalla superficie interna concava, disposte a mo' di ventaglio e rivolte verso il centrale disegno concentrico. Soltanto dal trifoglio collocato sulla sinistra spuntavano dalle sue foglie due filamenti, eseguiti con una linea lievemente incisa,

¹³¹ MITCHELL 2001c, vol. I, p. 163 ss.

terminanti entrambi con un'antera rotonda realizzata con un piccolo foro di trapano. Infine, sempre con disposizione simmetrica e posizionato a metà strada tra la foglia lanceolata e il trifoglio, completava la decorazione un motivo costituito da tre piccole circonferenze concentriche, incise a compasso, nel cui interno erano eseguiti dei piccoli fori di trapano e uno di questi era posizionato nel centro della piccola composizione.¹³²

¹³² *Bibliografia critica*: Unica nota critica su questo capitello è di Mitchell il quale ipotizzò una sua sistemazione parzialmente a vista dato che esso mostrava un unico lato finemente decorato, a fronte delle altre tre facce che apparivano invece rozzamente rifinite e pertanto: "This piece probably derives from the inlaid architectural articulation of a prominent wall in the monastic complex" (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 163). In base al tipo di lavorazione, Mitchell suggerisce una datazione al IX secolo, non escludendo però anche una possibile collocazione più tarda (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 163, vol. 2, p. 184, fig. 5:135).



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Piccolo capitello a stampella - inizio XII secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 20 cm - larghezza 45/23 cm - profondità 20 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Scomparso nella primavera del 1986/ SV-NA</i>
N° INVENTARIO	<i>Cat. 173</i>

Descrizione:

Questo capitello a stampella, anch'esso facente parte delle undici sculture volturnensi scomparse, presentava una decorazione in basso rilievo piuttosto astratta e di tipo geometrico-fitomorfa. Sui lati principali, all'interno di un'incorniciatura rettangolare, era disposta centralmente una grossa rosetta a quattro petali dal centro della quale spuntavano quattro grossi filamenti che, disponendosi a mo' di croce di sant'Andrea, andavano a collocarsi con le loro punte arrotondate nei rispettivi angoli della suddetta cornice contenente appunto l'intera ornamentazione (su uno dei lati maggiori del capitello il fiore era composto dalla successione concentrica di quattro rosette, mentre sulla faccia opposta il motivo era composto dalla successione di solo due rosette). I lati minori, caratterizzati da una composizione decorativa di ancor più difficile interpretazione, presentavano il seguente disegno ornamentale: partendo dal basso, vi era la sequenza di tre semicerchi concentrici sovrapposti, dai quali si irradiavano verso l'alto svariati elementi disposti a ventaglio, simili a dei petali dalla lunga forma a goccia, la cui lunghezza era crescente fino al petalo centrale dopo il quale la dimensione decresceva (su di una delle due facce minori questi lunghi petali era otto mentre, sul lato opposto, questi erano sette). Un semplice bordo largo e piatto delimitava i quattro lati della scultura.¹³³

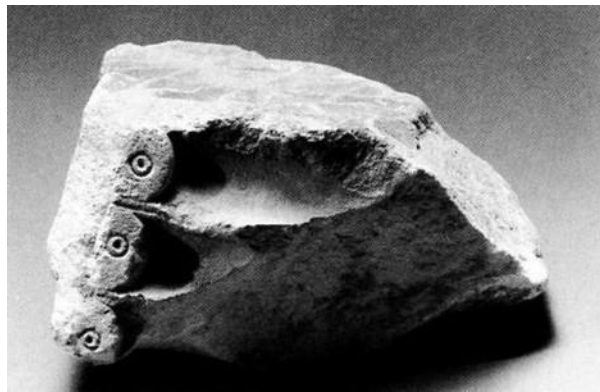
¹³³ *Bibliografia critica:* Il suddetto capitello fu rinvenuto da Pantoni, nell'area a sud dell'abbazia nuova, il quale per la sua decorazione astratta evidenziava che non era agevole proporre adeguati termini di confronto (PANTONI 1980b, pp. 190-191, 153).

Confronti



fig. SV/13a - Castel S. Vincenzo, abitazione. Capitelli, inizi XII sec. (da MITCHELL 2001c)

figg. 126 e 129). Per Mitchell, il quale ci riferisce della scomparsa del capitello nella primavera del 1986, esso poteva risalire alla prima decade del XII secolo ed appartenere al chiostro edificato per la Nuova Abbazia voltornense. (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 165-166, vol. 2, pp. 189-191, figg. 5:148-5:152). Sempre Mitchell evidenziava che due capitelli (forse uno tagliato in due pezzi) con decorazione simile a quella dell'esemplare qui descritto, erano (e lo sono ancora tutt'oggi) visibili presso un'abitazione di Castel san Vincenzo dove risultavano inglobati nella sua struttura muraria perimetrale e messi in opera in modo da mostrare la decorazione dei lati corti (SV/13a); data la quasi sovrapponibilità del decoro dei due capitelli con quello dell'esemplare in oggetto, egli deduceva che esso doveva con ogni probabilità provenire dal vicino sito voltornense e riutilizzato per la costruzione del moderno fabbricato di Castel S. Vincenzo (MITCHELL 2001c, vol. 2, p. 186, figg. 5:142-5:143).



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello a stampella - IX sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 20 cm - larghezza 17 cm - profondità 10 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Scomparso nella primavera del 1986/SV-NA</i>
N° INVENTARIO	<i>Cat. 170</i>

Descrizione:

Questo piccolo frammento scultoreo decorato su due lati contigui con incavi piramidali, che creano dei motivi a croce di S. Andrea, e profonde baccellature, era probabilmente quanto sopravvissuto di un capitello a stampella molto simile al capitello della scheda SV/3 già descritto in precedenza.¹³⁴

¹³⁴ **Bibliografia critica:** Di questo frammento è di Mitchell l'unico riferimento. Egli oltre a riportare che esso fu rinvenuto prima del 1980 da Pantoni, che lo depositò nella ricostruita chiesa dell'Abbazia Nuova, lo riteneva databile al IX secolo e lo associava per tipologia e ornamentazione al capitello a stampella volturnense custodito presso il Museo dell'Abbazia di Montecassino (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 164, vol. 2, p. 185, figg. 5:140-5:141). Per il tipo di decorazione e per i confronti, si rimanda alla scheda SV/3, in particolare si veda la fig. SV/3a.

SCHEDA SV/15



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello a stampella - fine VIII-inizio IX sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 10,5 cm - larghezza 4 cm - profondità 7,7 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0090

Descrizione:

Questo piccolo frammento è quanto sopravvissuto dello spigolo superiore destro di un capitello a stampella. Purtroppo, l'esiguità del pezzo non permette di poter risalire al suo tema decorativo ad eccezione di una sorta di 'R' capovolta, eseguita in leggero rilievo, su cui sono evidenziabili delle piccole circonferenze, incise a compasso, nel cui centro vi è un minuscolo foro realizzato con il trapano. È invece ben visibile la struttura dell'abaco che si sviluppa su due livelli separati tra loro, così come il capitello dall'abaco stesso, attraverso un profondo solco dalla sezione rettangolare: nella parte superiore dell'abaco è realizzato un largo bordo dalla superficie piatta mentre, nella parte inferiore, troviamo un'ampia fascia con modanatura concava, elemento quest'ultimo che contraddistingue la maggior parte dei capitelli a stampella volturnensi.¹³⁵

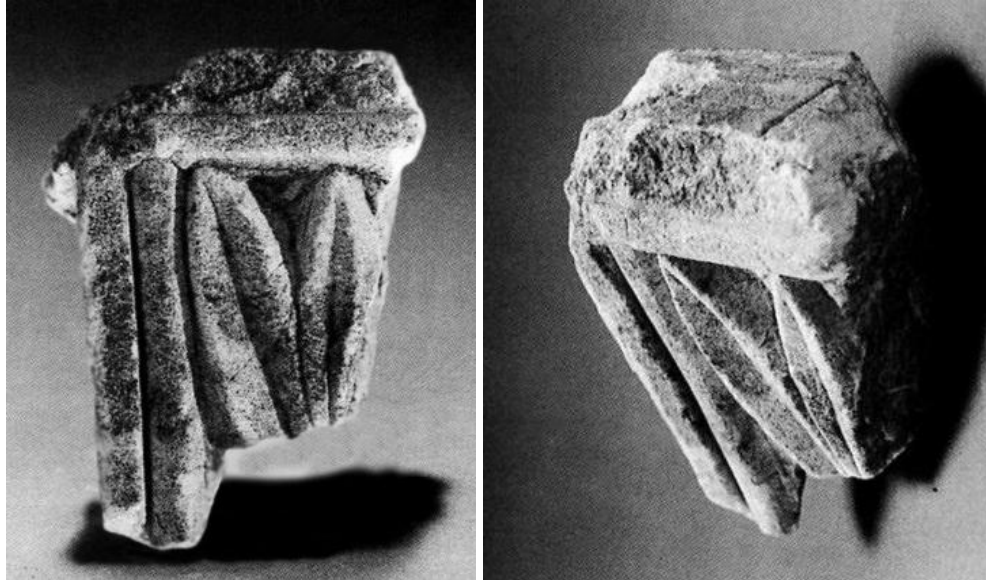
¹³⁵ **Bibliografia critica:** John Mitchell riferisce che sebbene il contesto in cui questo reperto fu rinvenuto (il lato est della Giardino porticato del SVm) sia databile tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo, tale frammento di capitello (trovato in un deposito di materiale di butto di riempimento, risalente tutto ad'epoca antecedente) per il tipo di calcare, la trama decorativa e soprattutto per la caratteristica forma concava dell'abaco, lo si deve considerare retrodatato rispetto all'area nella quale esso fu recuperato e collocarlo pertanto al IX secolo, così come gli altri capitelli volturnensi con simile modanatura a scozia (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 163-164, vol. 2, p. 185, fig. 5:139). Ancora Mitchell individuava nei pressi di Colli al Volturno un frammento di capitello a stampella (SV/15a) riconducibile, per affinità decorativa e per la presenza dell'abaco concavo, agli esemplari volturnensi e probabilmente appartenuto alla stessa abbazia. Per quanto riguarda il motivo dell'abaco concavo si rimanda alla scheda SV/3.

Confronti¹³⁶



fig. SV/15a - Selva Piano nei pressi di Colli al Volturno, Frammento di capitello a stampella, IX sec. (da MITCHELL 2001c)

¹³⁶ MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 165, vol. 2, p. 188, figg. 5:145-147.

SCHEDA SV/16

(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello a stampella - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 7,4 cm - larghezza 5,7 cm - profondità 3 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	0092

Descrizione:

Questo reperto è il frammento relativo lo spigolo superiore destro di un piccolo capitello a stampella d'età altomedievale, del quale è però impossibile risalire alla sua originaria composizione. L'ornamentazione superstite è costituita da due contigue foglie lanceolate, dalla forma molto allungata, suddivise longitudinalmente in due parti uguali da una scanalatura dall'ampia sezione cuneiforme; lo spazio vuoto che si ricava tra una punta e l'altra delle suddette foglie, risulta profondamente scavato mediante un abile lavorazione a trapano, che conferisce un forte effetto chiaroscurale a quanto sopravvissuto della trama decorativa, effetto che doveva estendersi a tutta la superficie del capitello. Il margine destro del capitello è concluso da due strette modanature lievemente concave, mentre il sovrastante abaco risulta molto rimaneggiato e non è possibile stabilire se anch'esso, come quasi tutti i capitelli a stampella volturnensi, avesse scolpito sulla superficie una scanalatura concava.¹³⁷

¹³⁷ **Bibliografia critica:** Secondo Mitchell anche questo frammento di capitello, così come altri frammenti volturnensi da lui chiamati a confronto (SV/15, SV/17), doveva prevedere l'abaco concavo, sebbene egli stesso affermi che non sia possibile stabilirlo con certezza in quanto la superficie sopravvissuta dell'abaco risulta notevolmente compromessa; quindi, in virtù dell'ipotetica presenza dell'abaco concavo, egli datava questo frammento di capitello a stampella all'epoca degli esemplari del palazzo di Ingelheim e dei siti carolingi limitrofi (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 163, vol. 2, p. 184, figg. 5:136-5:137).



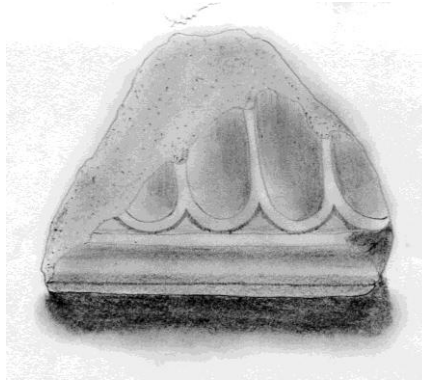
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello a stampella - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 8,5 cm - larghezza 5,7 cm - profondità 7,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm Sala dei Profeti
N° INVENTARIO	RN 0083

Descrizione:

Anche questo reperto, dalle sue ridotte dimensioni, riguarda lo spigolo superiore di un capitello a stampella d'età altomedievale, di cui rimangono appena visibili i resti di due facce contigue. I due lati adiacenti del suddetto capitello risultano entrambi decorati con incorniciature scolpite a bassorilievo, mentre l'abaco, in sintonia con quanto visto per altri capitelli a stampella volturnensi, è costituito da una larga scanalatura concava che insiste su uno stretto solco dalla sezione quadrangolare.¹³⁸

¹³⁸ Bibliografia critica: Come riferito nelle precedenti due schede, anche in questo caso John Mitchell attraverso la presenza dell'abaco concavo datava il frammento tra la fine dell'VIII-inizio IX secolo (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 163, vol. 2, p. 185, fig. 5:138).

SCHEDA SV/18

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di capitello a stampella(?) - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 13 cm - larghezza 14,5 cm - spessore 8 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV
N° INVENTARIO	RN 4740

Descrizione:

Pur consapevole che l'estrema frammentarietà del pezzo in esame non consentirebbe la formulazione di interpretazioni certe, tuttavia il tipo di decorazione che esso mostra rimanderebbe ad analoghe soluzioni adottate su alcuni capitelli a stampella volturnensi riutilizzati nel pavimento di S. Restituta. Di questi capitelli, purtroppo, oggi non rimane altro che la loro impronta impressa nello strato di malta sottostante il suddetto pavimento poiché, all'epoca della costruzione del piccolo edificio religioso, essi vennero segati e riutilizzati dal lato del taglio come tessera pavimentale. Il piccolo reperto in questione mostra la successione di quattro baccellature concave, ognuna delle quali contornata da un sottile bordo piatto. Il margine del frammento corrisponde all'abaco dell'originario capitello poiché presenta la profonda scanalatura concava più volte descritta nelle schede precedenti, che in questo caso è però preceduta e seguita da una larga ed alta modanatura convessa. In virtù di quanto appena affermato, il frammento in oggetto potrebbe essere pertinente all'esemplare che ha lasciato impresso il 'negativo' della propria decorazione nello strato di malta pavimentale di S. Restituta. Unico dubbio nascerebbe in corrispondenza del calco dell'abaco, in quanto esso mostra in quel punto un canale concavo anziché convesso, come invece sarebbe appunto dovuto essere se la modanatura in origine fosse stata incavata e non prominente, ma ciò potrebbe giustificarsi in quanto la modanatura concava del pezzo è delimitata da due alti bordi che al momento

dell'allettamento nella malta hanno impedito che fosse pienamente impresso il suo calco in negativo.¹³⁹

Confronti¹⁴⁰

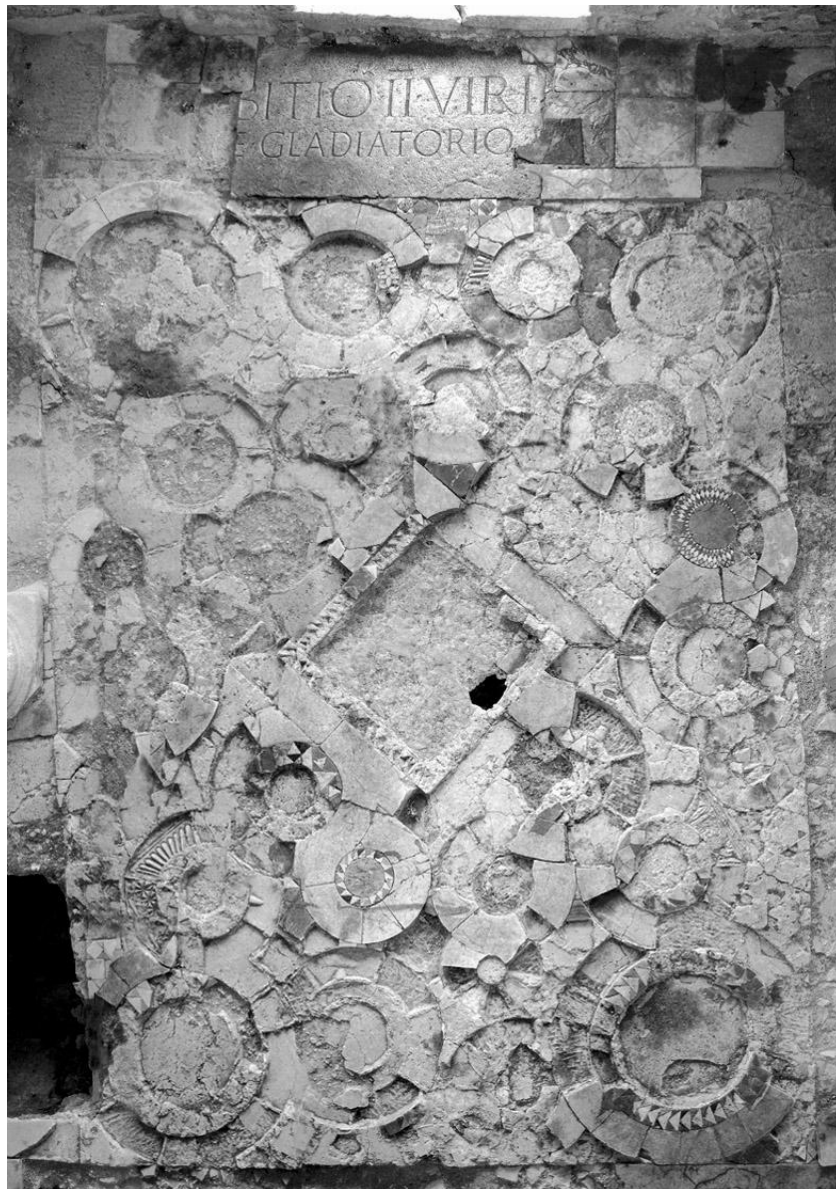


fig. SV/18a - S: Vincenzo al Volturno, pavimento della cappella di S. Restituta. fine XI-inizio XII sec. (da DVD *San Vincenzo al Volturno. Epifania di un monastero*)



fig. SV18/b - S: Vincenzo al Volturno, pavimento della cappella di S. Restituta. Particolare di impronta lasciata nello strato di malta dalla decorazione di un capitello a stampella riutilizzato come tessera del pavimento. (da GUIDOBALDI-GOBBI 2008)

¹³⁹ *Bibliografia critica*: Il frammento è inedito. Per quanto riguarda riferimenti e confronti per il motivo dell'abaco concavo e per le baccellature si rimanda alla scheda SV/3.

¹⁴⁰ *Bibliografia dei confronti*: GUIDOBALDI-GOBBI 2008, p. 474, fig. 29.

SCHEDA SV/19



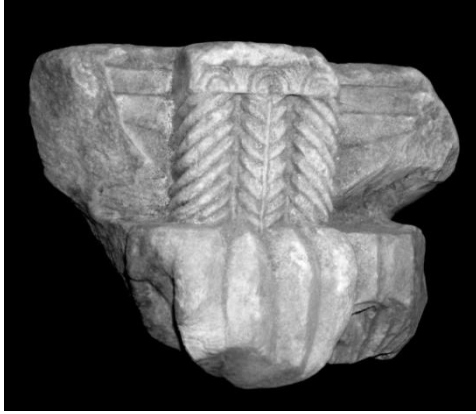
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Piccolo capitello a stampella - XII secolo</i>	
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 18 cm - larghezza 42/9 cm - profondità 20 cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	<i>?/SV-NA</i>	
N° INVENTARIO		

Descrizione:

Questo in esame è un capitello a stampella, rinvenuto sul finire degli anni '50 insieme a sottili colonne nella zona adiacente la navata destra della abbazia nuova, la cui superficie dei quattro lati risulta priva di decoro e si presenta completamente liscia mentre la congiunzione tra un lato e l'altro è realizzata con spigoloso taglio netto. Alla base del capitello è visibile la circolare superficie piatta sotto la quale, visto il suo ridotto diametro (\varnothing ca. 9 cm), era sistemata una colonna dal sottile fusto. Per le sue caratteristiche morfologiche, questa scultura potrebbe anche essere stata utilizzata (in origine o di riuso) come base di colonnina.¹⁴¹

¹⁴¹ **Bibliografia critica:** Pantoni propose che questo capitello, con le colonnine e le basi insieme rinvenute a sud della chiesa dell'Abbazia Nuova, fosse pertinente l'arcata del chiostro interno costruito, come indicato dal *Chronicon* volturnense (CV, III, p. 89), sotto l'abbaziato di Giovanni V (1053-1076) e ciò si basava sul presupposto che il cenobio volturnense fosse stato da sempre sulla sponda est del fiume Volturno (PANTONI 1980b, pp. 78-80, fig. 44). Successivamente Mitchell, grazie agli esiti conseguiti dall'attività di scavo, affermò senza alcun dubbio che le nuove costruzioni claustrali volute da Giovanni V, di cui si parla nel *Chronicon*, fossero localizzate verso il limite meridionale del sito del vecchio monastero, posto cioè ad ovest del fiume Volturno. Ration per cui, egli riteneva giustamente che il capitello e gli altri arredi scultorei in questione, fossero da collegare all'attività edilizia promossa sotto gli abati Gerardo (1076-1109) e Benedetto (1109-post 1117) nell'area del nuovo insediamento dell'abbazia ed ipotizzava la possibilità che potessero derivare da un chiostro costruito in occasione della fondazione della nuova sede monastica, intorno alla prima decade del XII secolo. Comunque, sempre secondo Mitchell era più probabile che questi arredi scultorei fossero appartenuti alla successiva ricostruzione romanica (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 167-168, vol. 2, p. 198 fig. 5:163).



(da Sogliani 2004)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello cubico corinzieggiante - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Deposito archeologico CSV/SVM-corridoio ovest</i>
N° INVENTARIO	<i>RN 5874</i>

Descrizione:

Questo frammento è ciò che rimane della decorazione che occupava lo spazio sotto l'abaco di un capitello corinzieggiante. Nonostante sia fortemente rimaneggiato, su questo pezzo si possono osservare molto bene i due motivi ornamentali che si alternavano al centro di ogni faccia, vale a dire un fregio composto da tre colonnette ed un grosso fiore a girandola. Il fregio, dalla forma quadrangolare, si compone di tre piccole colonne affiancate il cui fusto è percorso da profonde scanalature che nelle due esterne ha un andamento obliquo mentre in quella centrale esse si sviluppano a forma di 'V', creando quindi nel complesso un disegno a zig-zag; in cima ad ogni colonnetta è scolpito un semicerchio a doppio filo. L'altro motivo ornamentale è costituito da un grosso fiore i cui fitti petali sono realizzati in modo elicoidale, assumendo così la forma di una grossa girandola con al centro un ampio e profondo foro. Al di sotto del fregio a colonnette, è posizionata una grossa foglia lanceolata molto aggettante, che è vergata da quattro ampie e convesse nervature, che in pratica funge da appoggio per il decoro sovrastante.¹⁴²

¹⁴² La grossa foglia scanalata e il decoro a tre colonnette è un tipo d'ornamentazione che rimanda ad alcuni capitelli di VIII-IX secolo presenti in alcune chiese e palazzi capuani (S. Salvatore in Corte, S. Marcello Maggiore, S. Michele in Corte e il palazzo Fieramosca) nonché anche in coeve chiese settentrionali (S. Giorgio in Valpolicella o S. Salvatore a Brescia). Si rimanda per la discussione critica e per maggiori confronti a pp. 353-358.

Bibliografia critica: L'unico riferimento critico su questo capitello è della Sogliani la quale, datandolo giustamente al IX secolo, propone l'affinità iconografica (insieme a quello della scheda successiva SV/21) con i capitelli della chiesa capuana di S. Salvatore in Corte (fig. SV/20a) ravvisando che il lapicida che lo realizzò era "[...]ormai quasi del tutto estraneo ai modi scultorei propri della tradizione classica che diventano ora esclusivo strumento di riferimento per le parti costitutive del capitello, reinterpretate in modo schematico e stilizzato, in cui gli effetti naturalistici sono completamente assenti". (SOGLIANI 2004, p. 98, fig. 2). Inoltre, aggiunge anche altri esempi provenienti dall'area lombarda (PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, tav. XXXIII fig. 100, tav. XXXV fig. 108, tav. XXXVI fig. 114) con i quali, a prescindere la comune quanto generica schematicità

Confronti¹⁴³

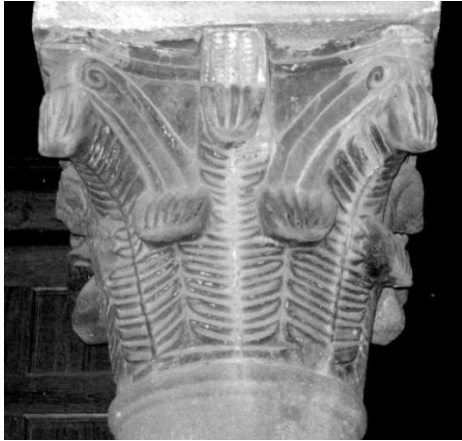


fig. SV/20a - Capua, chiesa di S. Salvatore in Corte. prima metà X sec.

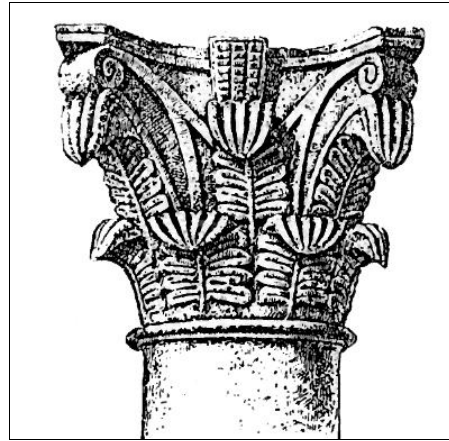


fig. SV/20b - Capua, chiesa di S. Michele in Corte fine IX sec. (da CATTANEO 1888)



fig. SV/20c - Capua, Palazzo Fieramosca. fine IX sec. (da PEDUTO 2010)



fig. SV/20d - Benevento, Museo del Sannio. fine VII-inizio VIII sec. (da ROTILI 1966)

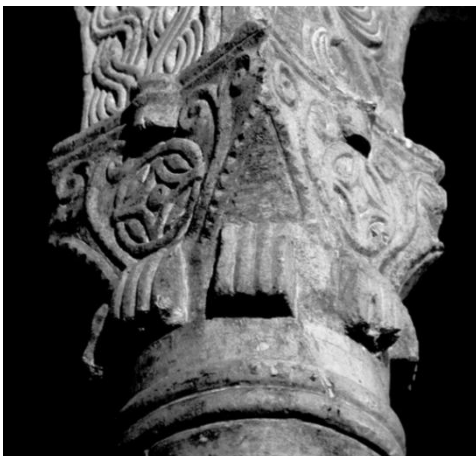


fig. SV/20e - S. Giorgio di Valpolicella, la Pieve. Capitello del ciborio, metà VIII sec. (foto da <http://www.flickr.com/photos/sarariolfi/4835082078>)



fig. SV/20f - Brescia, Monastero di S. Salvatore. Capitello IX-X sec. (da STRADIOTTI 1980)

di natura longobarda con cui viene realizzata l'ornamentazione corinzieggiante, mi sembra però tra essi meno pertinente il confronto.

¹⁴³ *Bibliografia dei confronti*: CATTANEO 1888, p.195, fig 101; ROTILI 1966, p. 53, tav. Xlc; STRADIOTTI 1980, p. 674, fig. 13; PEDUTO 2010, p. 269, fig. 25.



(da SOGLIANI 2004)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello corinzieggiante - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Deposito archeologico CSV/SVM-corridoio ovest</i>
N° INVENTARIO	<i>RN 5028</i>

Descrizione:

Questo capitello dalla superficie piuttosto abrasa, la cui conformazione risulta molto simile a quella descritta per il reperto della scheda precedente (SV/20), presenta un tipo di decorazione fitomorfa che lo fa appartenere al genere corinzieggiante. La prima corona del *kalathos* è decorata con foglie di acanto più incise che scolpite, contrassegnate da profonde scanalature dalla forma triangolare; le quattro foglie della seconda corona, che presentano il medesimo tipo di scanalatura, terminano con una punta lanceolata molto aggettante percorsa, presumibilmente, da sette nervature verticali così come si evincerebbe dall'unica delle quattro foglie rimasta ancora oggi visibile. Sotto l'abaco, proprio al centro di ogni faccia, si avvicinano un carnoso fiorone aggettante, dal profondo bottone centrale, ed una decorazione quadrangolare composta da tre colonnette solcate, lungo tutta la loro superficie, da scanalature oblique che compongono un disegno 'a spina di pesce'; in ognuno dei quattro spigoli dell'abaco è disposta una schematica foglia d'acanto dalla punta ripiegata in avanti.¹⁴⁴

¹⁴⁴ *Bibliografia critica:* Anche per questo esemplare l'unica citazione è della Sogliani (SOGLIANI 2004, p. 98, fig. 3) per il cui commento si rimanda alla precedente nota 142. Si rinvia alla scheda precedente anche per quel che concerne la tipologia dell'ornamentazione e per i relativi confronti ed approfondimenti critici.

SCHEDA SV/22



a



b

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello cubico corinzieggiante - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Deposito archeologico CSV/SVM-fiume</i>
N° INVENTARIO	<i>RN 6136</i>

Descrizione:

Questo capitello corinzieggiante è stato recuperato nei pressi dell'argine del fiume Volturno, in prossimità del cosiddetto ponte della Zingara (Area SVM - Settore PZ), nel 2007 durante le ultime indagini archeologiche volturnensi, la cui decorazione nonostante si conservi in modo, purtroppo, molto parziale non impedisce tuttavia di poterne intuire l'originaria pregevole fattura.¹⁴⁵ Il motivo floreale di questo capitello si sviluppa su due sovrapposte corone e, da quella posizionata più in alto, si dipartono le nostre larghe foglie carnose quadrilobate dalle punte molto aggettanti che si incurvano morbidamente su se stesse. Il corpo di queste foglie è solcato da profonde nervature che formano un disegno geometrico composto da elementi triangolari, mentre al di sopra del decoro fitomorfo insiste un abaco dalla forma quadrangolare al cui centro di ogni suo lato, perfettamente in asse con la carnosa foglia sottostante, è posizionato un grosso fiore a quattro petali, con bottone centrale;¹⁴⁶ tali petali sono bipartiti mediante una sorta di nervatura centrale convessa molto più sottile che, al tempo stesso, assume quasi l'aspetto di un ulteriore

¹⁴⁵ Queste indagini archeologiche hanno permesso di riportare alla luce alcuni interessanti reperti tra i quali spicca, oltre ad altri capitelli (si veda la scheda SV/5), un pannello vitreo policromo con l'immagine di Cristo, strumenti per la scrittura e l'individuazione dell'antico molo ligneo del monastero, risultati archeologici che, a parte qualche sporadica anticipazione (ad esempio: RAIMO 2007; MARAZZI 2008b DELL'ACQUA 2010), la comunità scientifica attende ancora dai responsabili dello scavo una sistematica pubblicazione, in relazione anche alla scoperta dell'approdo volturnense.

¹⁴⁶ Per la tipologia di fiore d'abaco si rimanda *infra* alla scheda SV/35.

petalo mediano dalle dimensioni molto più ridotte.¹⁴⁷ È invece completamente scomparsa qualsiasi traccia delle quattro volute angolari, mentre sul capitello (superficie superiore e parte del decoro) sono ben visibili macchie scure, per le quali sarebbe indicato eseguire analisi di laboratorio per stabilire se esse siano resti di bruciatura o semplice degrado dovuto alla lunga giacitura nel terreno umido presso l'argine del fiume.¹⁴⁸

Confronti¹⁴⁹



figg. SV/22a-b - Trani, Museo Diocesano. Capitelli corinzieggianti prov. dall'antico duomo di S. Maria, IX sec. (da BERTELLI 2002)



fig. SV/22c - Brescia, Monastero di S. Salvatore. Capitello IX-X sec. (da STRADIOTTI 1980)

¹⁴⁷ *Bibliografia critica*: Unica citazione di questo capitello corinzieggiente è stato da me espressa nel 2007 in cui ho evidenziato i rimandi tipologici con l'esemplare voltornense RN 5028 (SV/21) e di altri capitelli presenti in monumenti di Capua, Brescia e in Puglia (RAIMO 2007, pp. 31-33).

¹⁴⁸ Si ricorda che l'area di questo ritrovamento (SVm) fu messa a ferro e fuoco dai saraceni nell'881 e che quindi su questo capitello potrebbero essere rimasti indelebilmente impressi i segni. Al centro della superficie superiore è ben visibile un profondo foro, di forma circolare, che servì come aggancio per il sollevamento del capitello durante la sua messa in opera.

¹⁴⁹ *Bibliografia dei confronti*: STRADIOTTI 1980, p. 671, fig. 6; DI GREGORIO in BERTELLI 2002, pp. 379-380, tav. CL figg. 472-473; BERTELLI 2003, p. 420. Per l'aspetto decorativo si rimanda ai confronti e agli approfondimenti critici delle schede precedenti SV/21-22.

SCHEDA SV/23

(da SOGLIANI 2004)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di capitello cubico - fine VIII/inizi IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 15 cm - larghezza 18,5 cm - spessore 7,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM-S. REST
N° INVENTARIO	RN 4694

Descrizione:

Questo reperto, rinvenuto nella cosiddetta Cappella di S. Restituta, è il frammento di un piccolo capitello corinzieggiante d'età altomedievale di originaria forma cubica, tipologia quest'ultima molto diffusa nell'Italia centro settentrionale nei primi secoli altomedievali.¹⁵⁰ Il suo uniforme e ridotto spessore (ca. 8 cm), fa intuire che dall'originario capitello altomedievale fu tagliata una sezione, in corrispondenza di una delle quattro facce del suddetto arredo scultoreo, che venne riutilizzata nella suddetta cappella di S. Restituta verosimilmente come ornamento parietale a coronamento di elementi di sostegno, tipo parasta o elementi decorativi quali lesene. Considerando il partito ornamentale che tradizionalmente aveva un capitello corinzio o corinzieggiante, quelle che appaiono raffigurate nella parte bassa del nostro pezzo sono tre delle otto foglie d'acanto che componevano la seconda corona del *kalathos*. La forma di queste foglie, che appare qui molto stilizzata, è percorsa verticalmente da una nervatura centrale verso la quale, da entrambi i lati in modo speculare, convergono delle scanalature oblique dal solco cuneiforme che vanno a designare una successione sovrapposta di profili a forma di 'V'; anche se non è più visibile, si percepisce che le foglie dovevano terminare con una punta

¹⁵⁰ Su questa tipologia di capitello cfr.: ROMANINI 1969, p. 256 ss. Per alcuni esempi si vedano i confronti proposti in questa scheda (figg. SV/23a-h).

ricurva ed aggettante. Sopra la foglia centrale è collocato un fregio quadrangolare, diviso in quattro piatti listelli mediante tre profonde scanalature verticali. Dallo stretto spazio che separa la foglia centrale da quella laterale si sviluppa il listello che va a formare la voluta angolare e ciò che si è conservata è solo quella dello spigolo superiore sinistro. Infine, il sovrastante abaco si presenta con una superficie suddivisa orizzontalmente da tre sottili modanature lievemente convesse.¹⁵¹

Confronti¹⁵²



fig. SV/23a - Bobbio, Museo dell'Abbazia.
Capitello cubico inizi IX sec. (da DESTEFANIS 2008)



fig. SV/23b - Todi, chiesa di SS. Maria in Camuccia.
Capitello cubico, metà IX sec. (da D'ETTORE 1993)



fig. SV/23c - Cividale del Friuli, Museo Archeologico.
Capitellino, VIII sec. (da RIVOIRA 1908)



fig. SV/23d - Cividale del Friuli, chiesa di S. Giovanni Battista. Capitellino, VIII sec. (da TAGLIAFERRI 1981)

¹⁵¹ *Bibliografia critica*: La Sogliani ritiene che questo frammento sia appartenuto ad un piccolo capitello cubico probabilmente di ciborio, affermando anche che esso fu tagliato per essere riutilizzato nel contesto architettonico della cappella di S. Restituta, dove appunto fu rinvenuto, non specificando però quale possa essere stata la sua nuova destinazione d'uso. Inoltre, propone confronti databili tra l'VIII e IX secolo collocati tra l'area laziale e l'Italia settentrionale (SOGLIANI 2004, pp. 98-100, fig. 4). La Catalano, giudicandolo l'unico esemplare di capitello cubico ritrovato in tutta l'area di scavo, ritiene che i segni di rilavorazione presentati da questo capitello, esso potrebbe essere stato riutilizzato nella cappella di S. Restituta ma anche lei, come la Sogliani, non specificare la possibile modalità di riuso (CATALANO 2008a, pp. 63-64, fig. i).

¹⁵² *Bibliografia dei confronti*: RIVOIRA 1901, p. 189, fig. 250; CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 119-120, tav. XLIII fig. 48; PANI ERMINI 1974b, p. 66, tav. XXVIII fig. 51 () p. 147, tav. LXXV fig. 241 (Mercati di Traiano); TAGLIAFERRI 1981, p. 243-244, tav. CXI fig. 363; D'ETTORE 1993, pp. 242-244, tav. LXVII fig. 126c; DESTEFANIS 2008, pp. 185-187, tav. XXV fig. 67.



fig. SV/23e - Collegno, S. Massimo 'ad quintum'. Capitellino cubico, metà VIII sec. (da CASARELLI NOVELLI 1974)

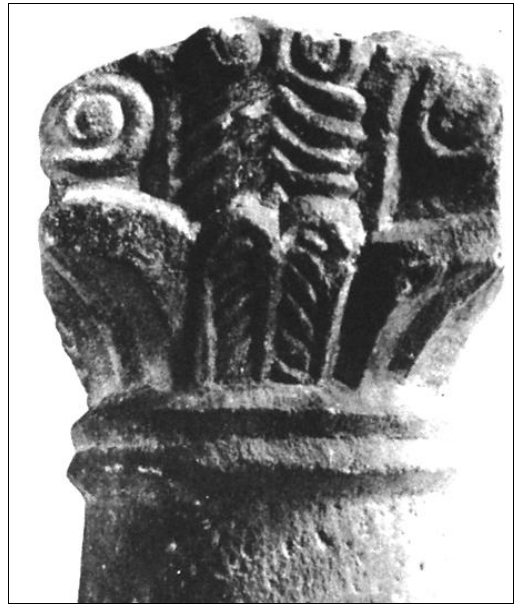


fig. SV/23f - Roma, Mercati di Traiano. Capitellino cubico, VIII-IX sec. (da PANI ERMINI 1974b)



fig. SV/23g - Cortona, dintorni chiesa di S. Angelo a Metelliano, inizi IX sec. (da FATUCCHI 1977)



fig. SV/23h - Roma, Casa dei Cavalieri di Rodi. Capitellino cubico, secondo quarto IX sec. (da PANI ERMINI 1974b)



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello composito altomedievale - inizio IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 17 cm - larghezza 10 cm - profondità 10,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/Corte a giardino
N° INVENTARIO	RN 0100

Descrizione:

Il frammento riguarda lo spigolo superiore di un capitello composito d'età altomedievale, caratterizzato dall'estrema eleganza e precisione del suo partito decorativo.¹⁵³ L'ornamentazione sopravvissuta mostra due volute angolari dal preciso e raffinato disegno, appartenenti ad uno dei quattro spigoli dell'originario capitello, che poggia su di una prominente foglia d'acanto, percorsa da profonde scanalature cuneiformi, la cui punta, probabilmente curva ed appuntita, è andata completamente persa. Sempre la lussureggiante foglia presenta una serie di piccoli fori di trapano realizzati probabilmente per rimarcare il contrasto chiaroscurale tra le superfici in luce e quelle in ombra. L'abaco, la cui punta è scomparsa, è composto da una successione di tre distinti listelli di cui quello centrale è eseguito con il profilo convesso mentre i restanti due laterali hanno la superficie piatta.¹⁵⁴

¹⁵³ Da questo reperto in poi, fino alla scheda SV/84, si avvierà la descrizione di una serie di frammenti voltturnensi che, ad esclusione di una minoranza di essi (SV/27-29, 35, 45-49, 61-64, 76, 79, 80) sono stati unicamente commentati da John Mitchell nel volume "San Vincenzo al Volturno 3: the 1980-86 excavations" in cui furono pubblicati tutti i reperti che la missione archeologica britannica, diretta da Richard Hodges, ebbe portato alla luce durante le campagne di scavo 1980-1986.

¹⁵⁴ **Bibliografia critica:** John Mitchell riferisce che (insieme ad altri simili pezzi che nelle schede seguenti si descriveranno) esso appartiene ad un capitello dal raffinatissimo disegno che si caratterizza per la rilevante precisione dell'intaglio e per l'eleganza delle rigogliose foglie che ricoprono la sua superficie; inoltre, evidenza che la struttura dell'abaco, costituita da una convessa modanatura compresa tra due fasce piatte, riprende l'impostazione degli abachi dei capitelli composti romani d'età imperiale ma l'esemplare in questione risale invece al IX secolo e per la sua estrema eleganza non vi sono

Confronti¹⁵⁵



figg. SV/24a-b - Cividale del Friuli, Museo Cristiano. Capitelli del battistero, metà VIII sec. (da TAGLIAFERRI 1981)



figg. SV/24a-b - Cividale del Friuli, Tempietto Longobardo. Capitelli del presbiterio, metà VIII sec. (da TAGLIAFERRI 1981)

esatti paralleli in quel periodo. Tuttavia, egli propone come più prossimo confronto a questo capitello volturnense, di certo non per l'elevata definizione del disegno ma quanto per il generale aspetto morfologico, i capitelli cividalesi del fonte battesimale di Callisto e quelli del presbiterio del Tempietto Longobardo tutti databili intorno alla metà dell'VIII secolo (Il Tagliaferri ritiene che i capitelli del tempietto e quelli del battistero siano più consoni ad una datazione tra la fine del V e la seconda metà del VI secolo, unica epoca secondo la sua opinione in cui si possono trovare appropriati confronti. Su queste sculture cividalesi, cfr.: L'ORANGE 1974, pp. 438-440 fig. 3; L'ORANGE 1979, pp. 131-134; TAGLIAFERRI 1981, pp. 210-223, tavv. LXXXV-XCVI figg. 315-331, pp. 262-263, tavv. CXXV figg. 392-395). Infine, sempre Mitchell osservava che questo frammento insieme agli altri ad esso analoghi, che a breve si descriveranno, siccome furono rinvenuti nell'area adiacente la Corte a Giardino, sarebbe forte la tentazione di ritenere questi capitelli collocati in origine sulle eleganti colonne scanalate di riuso che furono rinvenute ancora *in situ* nel porticato orientale del suddetto ambiente monastico (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 156-157, vol. 2, p. 171 figg. 5:76-5:779).

¹⁵⁵ *Bibliografia dei confronti*: TAGLIAFERRI 1981, pp. 215-216, tav. LXXXVIII-LXXXIX fig.323-324 (battistero di Calisto), pp. 262-263, tav. CXXV figg. 393-394 (Tempietto). Per gli approfondimenti critici su questi capitelli composti e agli ulteriori confronti, si rimanda *infra* alle pp. 353 ss.



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello composito altomedievale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 8,5 cm - larghezza 11,8 cm - profondità 5,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0076

Descrizione:

Anche questo frammento riguarda lo spigolo superiore di un capitello composito, di cui resta visibile una piccola porzione delle due ampie volute angolari e la ricurva punta aguzza della foglia su cui le due spirali in origine insistevano. Resta invece ben visibile l'abaco, al quale manca però la punta, che consiste in due larghe superfici lisce separate tra loro da una stretta modanatura convessa come nell'esemplare della precedente scheda. Va sottolineato che la suddetta aggettante foglia d'acanto è in questo caso eseguita con la punta molto più chiusa ed in posizione più elevata rispetto a quanto doveva avvenire per il già citato precedente esemplare a cui questo reperto è ovviamente affine.¹⁵⁶

¹⁵⁶ *Bibliografia critica:* Il commento critico è di Mitchell (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 157, vol. 2, p. 172 fig. 5:80) per il cui contenuto vale quanto riportato nella precedente scheda SV/24.

SCHEDA SV/26



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello composto altomedievale - IX secolo</i>	
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 12,5 cm - larghezza 7,7 cm - profondità 7,3 cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA	
N° INVENTARIO	RN 0087	

Descrizione:

Come i due precedenti reperti, anche questo è lo spigolo superiore di un capitello composto al quale è completamente scomparsa qualsiasi traccia della decorazione fitomorfa. Restano per intero le due volute dal raffinato disegno, mentre poco rimane dell'abaco anch'esso però ricavato, come nei precedenti esemplari, da due superfici piate che serrano al centro una piccola modanatura convessa.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Bibliografia critica: MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 157, vol. 2, p. 172 fig. 5:79. Si rimanda alla scheda SV/24.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello composito altomedievale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 13,5 cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM-CL D
N° INVENTARIO	RN 4745

Descrizione:

Questo reperto è l'ultimo dei frammenti pertinenti lo spigolo superiore di un capitello composito d'età altomedievale, caratterizzato dall'estrema eleganza e precisione del suo partito decorativo. L'ornamentazione sopravvissuta mostra due volute angolari, appartenenti ad uno dei quattro spigoli dell'originario capitello, che poggiano su di una prominente, ricurva ed appuntita foglia d'acanto percorsa da profonde scanalature cuneiformi. L'abaco è composto da una convessa modanatura compresa tra due fasce piatte, riprendendo in questo modo l'impostazione degli abachi dei capitelli descritti nelle precedenti tre schede.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Bibliografia critica: Il frammento è inedito. Per il suo tipo di ornamentazione si rimanda a quanto riportato nella scheda SV/24.

SCHEDA SV/28



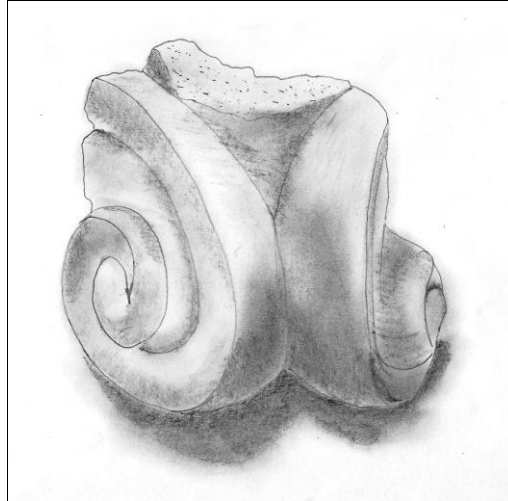
(da CATALANO 2008a)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di voluta di capitello - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM-A
N° INVENTARIO	RN 5679

Descrizione:

Questo frammento mostra le due volute angolari, eseguite con un intaglio ben definito, relative lo spigolo superiore di un capitello composito del tipo già descritto nelle precedenti schede SV/24-27.¹⁵⁹

¹⁵⁹ *Bibliografia critica:* Unica menzione è stata prodotta dalla Catalano la quale sottolinea l'affinità di questo frammento con numerosi reperti provenienti dallo scavo volturnense e che esso era posto a decoro dello spigolo di un capitello (CATALANO 2008a p. 67 fig. r). Per approfondimenti e confronti si rimanda alla scheda SV/24.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello composito altomedievale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5,6 cm - larghezza 6 cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/CLW
N° INVENTARIO	<i>RN 4899</i>

Descrizione:

Questo frammento mostra come quello precedente le due volute angolari dello spigolo superiore di un capitello composito, unica differenza sta nella superficie delle spire che ha una forma piatta e liscia e non convessa.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Bibliografia critica: Il reperto è inedito. Si rimanda alla scheda precedente.

SCHEDA SV/30

(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello composito altomedievale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 7,7 cm - larghezza 5,2 cm - profondità 3,3 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0086</i>

Descrizione:

Questo reperto è un piccolo frammento riguardante la foglia d'acanto che separa le due volute angolari di un capitello composito altomedievale, in cui si intravede la forma lanceolata dell'elemento fitomorfo attraversato al centro longitudinalmente da una spessa nervatura convessa mentre delle spire è visibile solo un breve tratto della parte superiore.¹⁶¹

¹⁶¹ *Bibliografia critica*: John Mitchell ritiene questo pezzo pertinente ai frammenti di capitello composito rinvenuti nell'area della Corte a Giardino (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 157, vol. 2, p. 173 fig. 5:81) ed esposti nelle schede precedenti a partire dalla SV/24 alla quale si rimanda per confronti e approfondimenti critici.



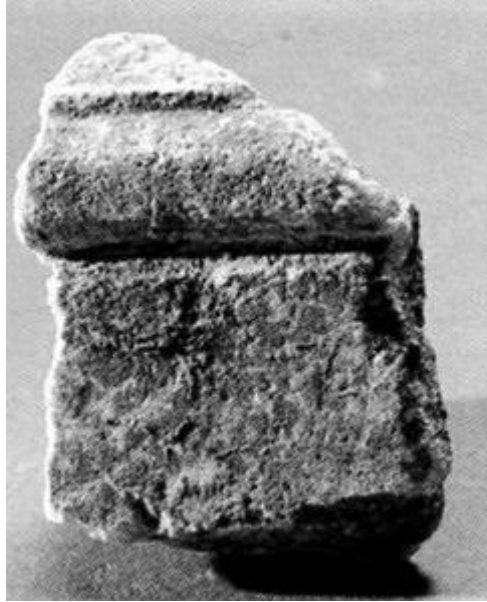
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammenti di piccolo capitello composito altomedievale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 9,7 cm - larghezza 9,2 cm - profondità 6 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0135

Descrizione:

Questo piccolo frammento su cui è visibile una stretta modanatura convessa compresa tra due larghe fasce piatte, può verosimilmente essere associati alla decorazione dell'abaco di un capitello composito come quelli visti nelle schede SV/24-27.¹⁶²

¹⁶² *Bibliografia critica:* Mitchell ritiene possibile che questo frammento possa provenire dall'abaco di uno dei capitelli compositi i cui frammenti sono stati rinvenuti nel portico est della Corte a Giardino (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 157-158, vol. 2, p. 173 figg. 5:82). Si rimanda alla scheda SV/24.

SCHEDA SV/32

(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammenti di piccolo capitello composito altomedievale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcareoaleale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 2,8 cm - larghezza 2,1 cm - profondità 1,4 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0132</i>

Descrizione:

Questo frammento dalle ridotte dimensioni, ricalca la decorazione del pezzo della scheda precedente per cui anch'esso può verosimilmente essere associato alla decorazione dell'abaco di un capitello composito come quelli visti nelle schede SV/24-27.¹⁶³

¹⁶³ *Bibliografia critica:* Anche questo piccolissimo frammento viene associato da Mitchell all'abaco di un capitello composito (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 158, vol. 2, p. 173, fig. 5:84). Si rimanda alla scheda SV/24.



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di modanatura angolare di capitello - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 3,7 cm - larghezza 5,4 cm - profondità 2,9 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0130</i>

Descrizione:

Piccolo frammento angolare di capitello, costituito da una modanatura convessa racchiusa tra due fasce piatte, riconducibile in linea di massima al tipo d'abaco descritto nelle precedenti schede a partire dalla SV/24.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Bibliografia critica: Si rimanda alla scheda precedente (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 163, vol. 2, p. 183 fig. 5:134).

SCHEDA SV/34



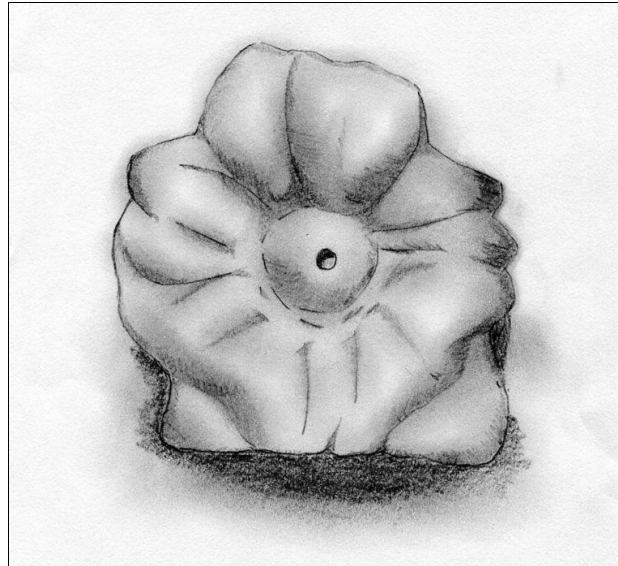
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello altomedievale- IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5,5 cm - larghezza 6 cm - profondità 3,2 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm Sala dei Profeti
N° INVENTARIO	RN 0079

Descrizione:

Questo è il frammento del margine sinistro di un capitello altomedievale dalle dimensioni molto ridotte. Il lato minore del capitello non mostra alcuna decorazione, mentre quel che resta visibile della sua faccia principale presenta un motivo costituito dalla successione di tre modanature verticali dal profilo arrotondato e separate tra loro da una profonda scanalatura. La superficie del sovrastante abaco è anche qui suddivisa in tre parti mediante due piatte fasce che cingono una più stretta modanatura convessa, mentre il congiungimento dei due lati non avviene a spigolo vivo ma è invece leggermente arrotondato.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Bibliografia critica: Mitchell osserva che questo frammento d'abaco apparteneva ad un capitellino il quale in origine doveva essere addossato ad una superficie muraria che, in piccola parte, è ancora percepibile sul suo lato destro (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 162-163, vol. 2, p. 183 fig. 5:133).



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Fiore d'abaco di piccolo capitello composito - IX sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 7,5 cm - larghezza 7 cm - profondità 4,8 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM-CL D
N° INVENTARIO	RN 4716

Descrizione:

Su questo frammento è riprodotta la forma di un grosso fiore la cui corolla è scandita dalla successione di circa tredici petali dalla forma a goccia, tutti ruotanti intorno ad un grosso bottone con piccolo foro centrale. Anche se il tipo di soggetto rappresentato può dare spazio a varie ipotesi, sono dell'avviso che questo frammento si possa ritenere, per forma e dimensione, potrebbe essere riferito al fiore d'abaco che caratterizzava la decorazione dei capitelli compositi.¹⁶⁶ Vale la pena osservare che una simile forma di fiore d'abaco è presente sui capitelli del già citato battistero di Callisto o del Tempietto Longobardo di Cividale.¹⁶⁷

¹⁶⁶ **Bibliografia critica:** Il frammento è inedito.

¹⁶⁷ Proprio in relazione ai capitelli dell'edicola cividalese segnalò quanto espresso da L'Orange il quale evidenziava che i capitelli del Battistero di Callisto, a prescindere la loro esecuzione quasi seriale, mostravano molte varianti nei fiori d'abaco, tutti comunque distinti dal pronunciato rilievo plastico, individuando ben undici diverse tipologie di cui egli riproponeva per ognuna lo schema grafico (SV/33a). Proprio a due di questi tipi di rosette, quelle da lui denominate "a quattro petali con nervatura sporgente" e "a otto petali con doppia corolla" (L'ORANGE 1974, p. 439, figg. 3e, 3i) ritengo sia possibile trovare un riscontro immediato nel fiore d'abaco di questa scheda e quello del rimaneggiato capitello descritto *supra* nella scheda SV/22. Questi fiori d'abaco volturnensi (soprattutto il primo) presentano caratteristiche formali del tutto simili agli esemplari di Cividale poc'anzi citati tanto che qui suggerisco una loro stretta parentela. Alla stregua di altre due tipologie di rosette d'abaco cividalesi segnalate dal L'Orange, anche i nostri due fiori mostrano un identico profondo foro di trapano posto proprio al centro del convesso bottone.

Confronti¹⁶⁸

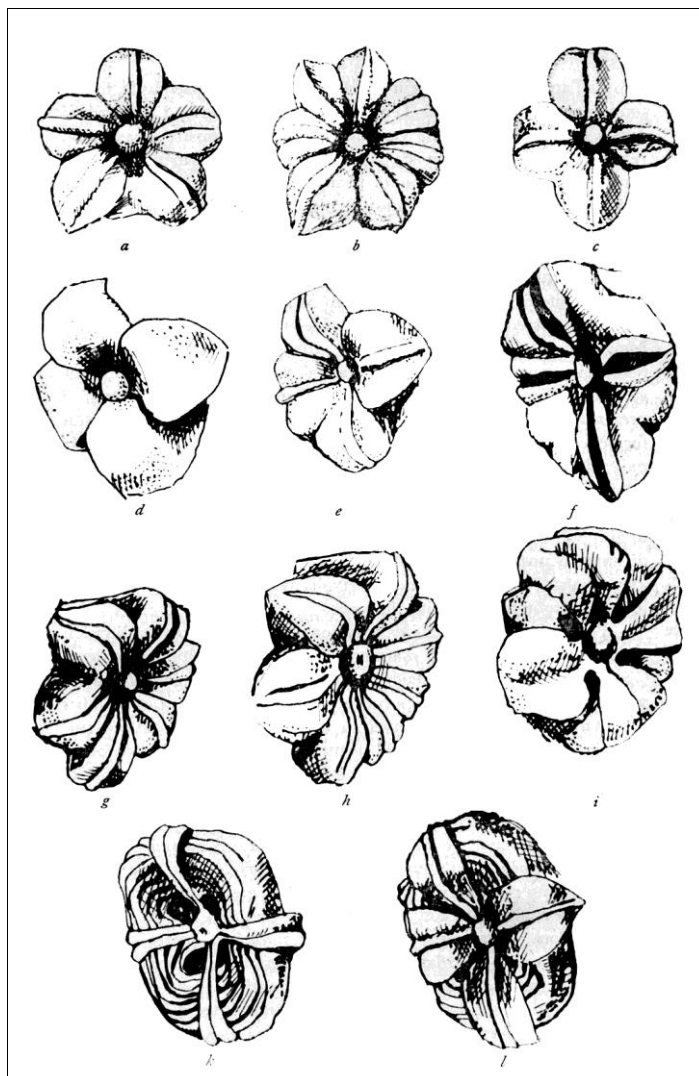
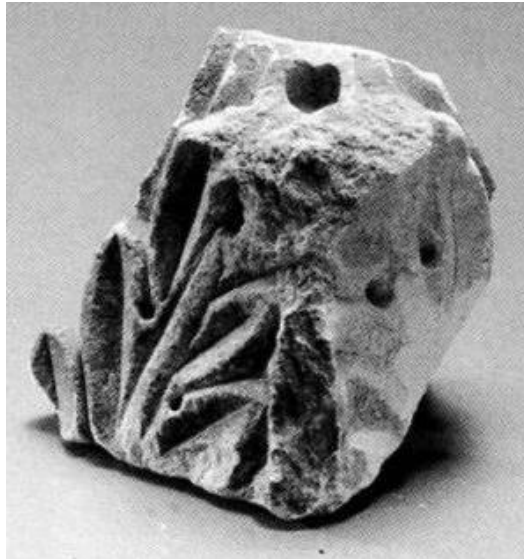


fig. SV/35a - Rilievo grafico fiori d'abaco dei capitelli del Battistero di Calisto
(da L'ORANGE 1974)



fig. SV/35b - Rilievo grafico di un capitello del Battistero di Callisto
(da RIVOIRA 1901)

¹⁶⁸ *Bibliografia dei confronti*: RIVOIRA 1901, p. 117, fig. 174; L'ORANGE 1974, p. 439, figg. 3.
184



(da MITCHELL 2001c)

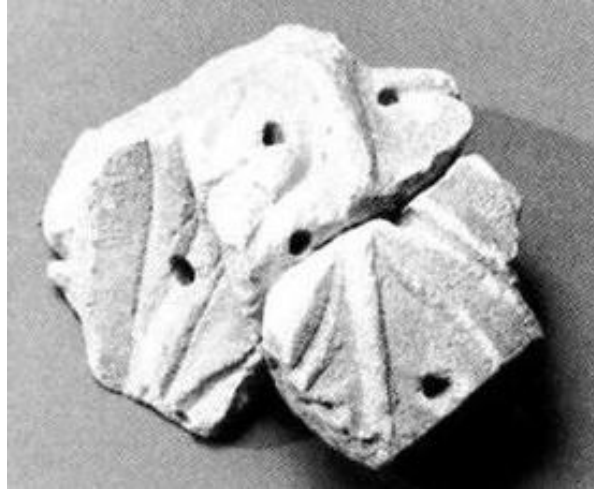
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello composito - IX secolo</i>	
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 9,7 cm - larghezza 9,2 cm - profondità 6 cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA	
N° INVENTARIO	RN 0080	

Descrizione:

Questo frammento, che presenta larghe zone fortemente rimaneggiate, è ciò che resta di una grossa foglia dai lobi lanceolati e percorsi da profonde scanalature dal taglio cuneiforme che, nel loro insieme, danno al pezzo un forte effetto chiaroscurale, effetto ancor più accentuato per la presenza di un piccolo foro di trapano in corrispondenza dell'attaccatura tra un lobo e l'altro. Nella parte alta, l'esecuzione di un grosso foro circolare e la plausibile individuazione ai suoi lati di tracce di motivi circolari, lascerebbero pensare che si possa trattare della foglia d'acanto posta sotto le due volute angolari di un capitello composito, soluzione decorativa che similmente si evidenzia nel reperto della scheda SV/24.¹⁶⁹

¹⁶⁹ *Bibliografia critica:* Mitchell ipotizza che questo frammento di foglia possa provenire dallo spigolo superiore di un capitello composito e posizionato proprio al di sotto delle due volute angolari (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 158, vol. 2, p. 174, fig. 5:86). Si rimanda alla scheda SV/24 per approfondimenti e confronti.

SCHEDA SV/37



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello composito altomedievale - IX sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 7 cm - larghezza 6,5 cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0091/ RN 0125</i>

Descrizione:

Questo reperto è composto da due pezzi combacianti che costituiscono un frammento di decorazione fitomorfa consistente in una lussureggiante foglia attraversata da spesse nervature convesse e lavorata con profondi fori di trapano. Probabile possa appartenere alla decorazione di qualche piccolo capitello.¹⁷⁰

Bibliografia:

¹⁷⁰ *Bibliografia critica:* Probabilmente per Mitchell questi due frammenti combacianti possono essere appartenuti all'elegante decorazione fitomorfa di un capitello composito, essendo essi una parte della arricciata foglia angolare (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 158, vol. 2, pp. 174, fig. 5:87).



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello composito altomedievale - IX sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 6,4 cm - larghezza 6,7 cm - profondità 3,8 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0127

Descrizione:

Piccolo frammento riproducente i resti di una decorazione fitomorfa di difficile interpretazione; unici elementi identificabili sono una spessa nervatura convessa, una foglia lanceolata il cui solco centrale termina in un largo e profondo foro di trapano.¹⁷¹

¹⁷¹ *Bibliografia critica:* Per Mitchell si potrebbe trattare dei resti di una foglia posizionata sotto la voluta angolare di un capitello composito (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 158, vol. 2, pp. 175, fig. 5:89).

SCHEDA SV/39



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello composito altomedievale - IX sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 6 cm - larghezza 7 cm - profondità 2,7 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0102</i>

Descrizione:

Anche questo frammento può essere riferito ad una decorazione fitomorfa di capitello, in quanto si riconoscono due foglie con ampio solco centrale cuneiforme desinenti entrambe in un profondo foro di trapano.¹⁷²

¹⁷² *Bibliografia critica*: Dal tipo di lavorazione che si intravede sul pezzo in questione, Mitchell ritiene che esso possa essere affine ai reperti descritti nelle schede precedenti e quindi provenire da un capitello composito (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 158, vol. 2, pp. 175, fig. 5:90).



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccolo capitello composito altomedievale - IX sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 2,4 cm - larghezza 6,5 cm - profondità 5,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0111</i>

Descrizione:

Frammento di decorazione fitomorfa su cui sono visibili le nervature, i solchi, lavorati a cuneo, di foglie lanceolate e un profondo foro di trapano. Il pezzo è affine ai precedenti reperti.¹⁷³

¹⁷³ Bibliografia critica: Si rimanda alla precedente scheda (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 158, vol. 2, pp. 175, fig. 5:91).

SCHEDA SV/41

(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia di piccolo capitello composito altomedievale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 6,5 cm - larghezza 4,4 cm - profondità 2,8 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0099</i>

Descrizione:

Questo frammento apparteneva verosimilmente alla foglia che decorava un piccolo capitello altomedievale, la cui arcuata conformazione a goccia è percorsa dalla sequenza di fitte scanalature oblique lavorate a *Kerbschnitt*, che vanno ad innestarsi su due centrali nervature longitudinali le quali, dalla sommità alla punta, attraversano completamente il corpo della foglia. La tipologia della sua forma lascia ipotizzare che essa possa essere stata la prominente parte finale di una foglia pertinente la decorazione di una delle due corone di un capitello composito altomedievale.¹⁷⁴

¹⁷⁴ *Bibliografia critica:* Mitchell ritiene questo frammento di ornamentazione fitomorfa affine alla tipologia di foglie che sporgono, con prominente aggetto, dalle due corone esterne che decorano i capitelli cividalesi del Battistero di Callisto (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 159, vol. 2, p. 176 figg. 5:93-5:94) e pertinenti quindi la serie di capitelli volturnensi la cui descrizione si è avviata con la scheda SV/24 a cui si rimanda per confronti e approfondimenti.



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia di piccolo capitello composito altomedievale - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 3,6 cm - larghezza 4 cm - profondità 3,6 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm Vestibolo
N° INVENTARIO	<i>RN 0129</i>

Descrizione:

Questo frammento è relativo al corpo di una carnosa foglia di cui, in molto modo limitato, si scorgono quattro profondi solchi che dovevano probabilmente far parte di una delle due file di scanalature oblique che percorrevano la sua superficie e che erano poste ai lati delle due nervature centrali convesse, delle quali una soltanto resta visibile in piccola parte. Il pezzo trova analogia decorativa con quanto descritto per il reperto della scheda precedente al quale è associabile.¹⁷⁵

¹⁷⁵ *Bibliografia critica*: Per Mitchell questo frammento è la metà di una foglia del tipo descritto nella scheda precedente (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 159, vol. 2, p. 176 fig. 5:95).

SCHEDA SV/43

(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia di piccolo capitello composito altomedievale - IX secolo</i>	
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA	
N° INVENTARIO	RN 0126	

Descrizione:

Questo frammento è attinente al corpo di una carnosa foglia della quale si intravede, pur sempre in forma molto rimaneggiata, una parte delle due file di profonde scanalature oblique ad anche una piccola porzione delle due arrotondate modanature centrali su cui esse si vanno ad innestare.¹⁷⁶

¹⁷⁶ *Bibliografia critica:* Per Mitchell questo frammento appartiene anch'esso ad una delle prominenti foglie che componeva i due giri di corone nella parte inferiore del *kalathos* di un capitello composito; la forma di questa configurazione è indicata poi come esattamente parallela a quella dei capitelli del Battistero di Callisto (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 159, vol. 2, p. 176 fig. 5:96). Si rimanda ancora una volta alla scheda SV/24 per confronti e discussione critica su questo tipo di capitello.



(da MITCHELL 2001c)

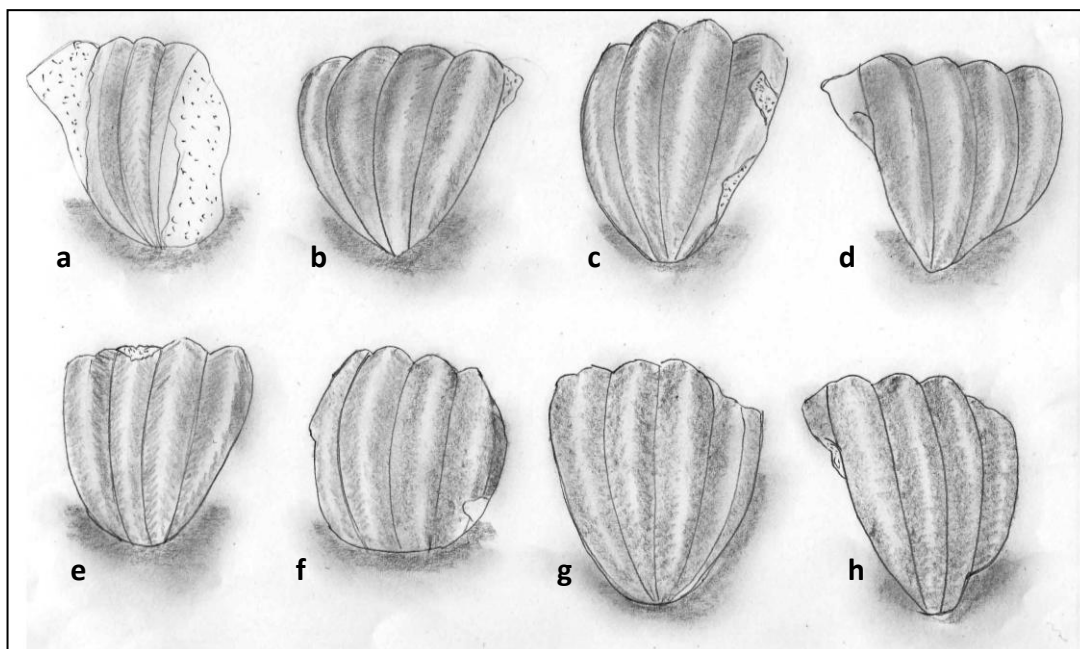
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di foglia di piccolo capitello - IX secolo</i>	
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA	
N° INVENTARIO	RN 0110	

Descrizione:

Questo pezzo è un altro frammento riferibile alla decorazione descritta nella scheda precedente, poiché anch'esso sulla sua superficie mostra i resti di una carnosa foglia segnata al centro dalle due nervature convesse e, ai suoi lati, dalle solite scanalature oblique profondamente incise con sezione a cuneo.¹⁷⁷

¹⁷⁷ *Bibliografia critica:* Mitchell relaziona questo frammento a quello precedentemente descritto (SV/43) ma unico differente particolare che egli sottolinea è la presenza sulla sua parte posteriore di tracce di lavorazione scultorea le quali farebbero ritenere il pezzo eseguito a tutto tondo, perlomeno in quel preciso punto della foglia (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 159, vol. 2, p. 177 fig. 5:97). Si veda la scheda SV/24.

SCHEDA SV/45



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature a 'coste di conchiglia' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>a: Altezza 6 cm - larghezza 6,8 cm</i> <i>b: Altezza 6 cm - larghezza 6 cm</i> <i>c: Altezza 7 cm - larghezza 6,8 cm</i> <i>d: Altezza 6 cm - larghezza 7,4 cm</i> <i>e: Altezza 7,6 cm - larghezza 6,5 cm</i> <i>f: Altezza 6 cm - larghezza 6,5 cm</i> <i>g: Altezza 7,2 cm - larghezza 6 cm</i> <i>h: Altezza 6,8 cm - larghezza 5,7 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	a, b, c, d, e, f, g, DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0302

Descrizione:

I reperti in questa scheda riproducono delle piccole foglie in pietra calcarea, tutte dalla forma a goccia, appartenenti probabilmente al tema decorativo delle corone di piccoli capitelli corinzeggianti i quali, in base all'area del ritrovamento dei suddetti frammenti, dovevano costituire l'arredo scultoreo di qualche ambiente ubicato tra il Refettorio e il Giardino Porticato del SVm.¹⁷⁸ Nella suddivisione tipologica che qui propongo, ho scelto per questi frammenti la definizione a 'coste di conchiglia', poiché la loro forma rimanda appunto alla striatura a rilievo che presentano le conchiglie di alcune specie di molluschi bivalve. Il

¹⁷⁸ Questi frammenti scultorei sono stati rinvenuti insieme ad altri simili reperti e anche se la forma di tutte queste foglie scolpite è sostanzialmente identica, ciò che le rende però tra loro diverse è la configurazione delle scanalature, in base alla quale ho ritenuto opportuno distinguere in quattro differenti tipologie di foglia: 1) 'coste di conchiglia'; 2) 'coste a sequenza di V'; 3) 'coste a losanga'; 4) 'coste a dente di sega'.

numero di RN 0302 è unico per queste otto foglie scolpite perché furono rinvenute tutte nello stesso contesto e, per questo motivo, fu assegnato loro un unico numero di inventario. La loro panciuta forma a goccia è contrassegnata nel loro caso dalla sequenza di tre profonde scanalature, eseguite con ampia sezione a cuneo, che separano quattro modanature dall'arrotondato ma aguzzo profilo centrale. Infine, le suddette costole modanate si assottigliano nelle loro estremità convergendo tutte verso la punta della foglia.¹⁷⁹

Confronti

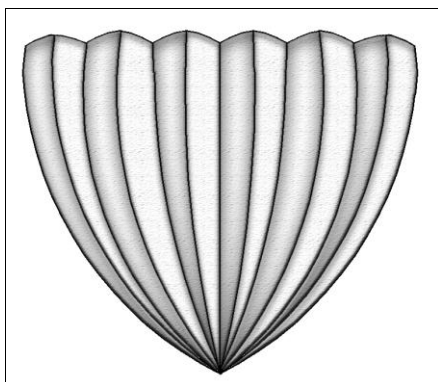


fig. SV/45b - Riproduzione grafica della foglia con motivo a 'coste di conchiglia'

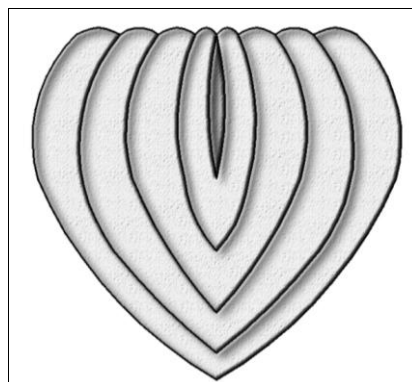


fig. SV/45b - Riproduzione grafica della foglia con motivo a 'coste a sequenza di V'

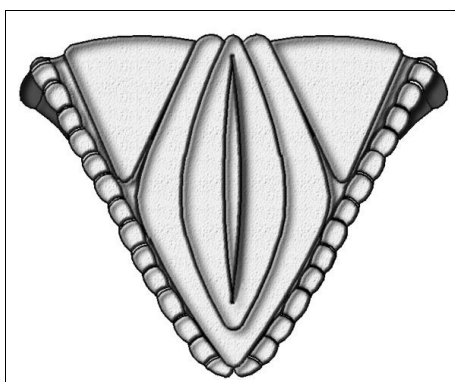


fig. SV/45c - Riproduzione grafica della foglia con motivo a 'coste a losanga'

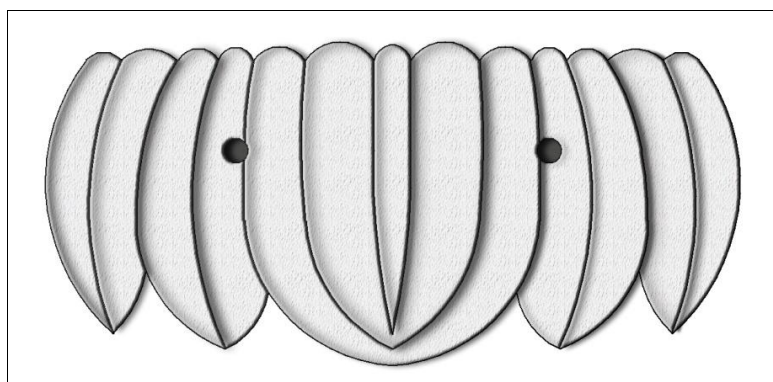
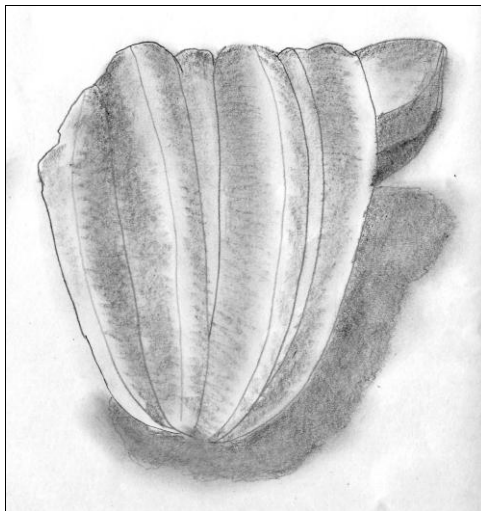


fig. SV/45d - Riproduzione grafica della foglia con motivo a 'coste a dente di sega'

¹⁷⁹ *Bibliografia critica*: Questi frammenti sono inediti. Per la tipologia della loro forma si rimanda *infra* alla scheda SV/57 per confronti e approfondimenti critici.

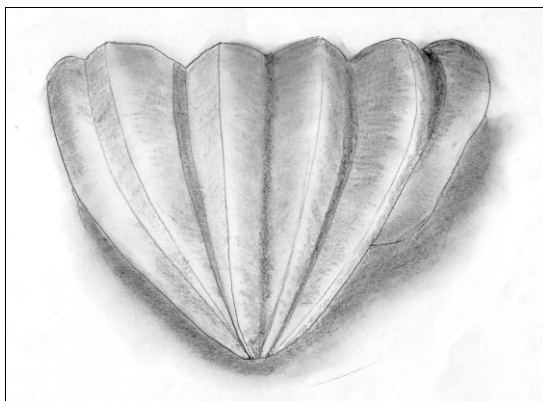
SCHEDA SV/46

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature a 'coste di conchiglia' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 7 cm - larghezza 6,8 cm - spessore 2,3 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/CL-D
N° INVENTARIO	RN 5116

Descrizione:

Questo frammento di foglia riprende in forma identica la tipologia riscontrata nella scheda precedente a cui si rimanda per maggiori dettagli. Unico particolare diverso in questo specifico caso è la presenza nel suo margine superiore sinistro di una piccola protuberanza lapidea attraverso la quale esso si collegava ad una delle due corone del capitello sporgendovi in forte aggetto.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Bibliografia critica: Questo frammento è inedito. Si rimanda *infra* alla scheda SV/57 per confronti e approfondimenti critici.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature a 'coste di conchiglia' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 4,2 cm - larghezza 5,7 cm - spessore</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/CL-D
N° INVENTARIO	<i>RN 4798</i>

Descrizione:

Per questo frammento si rimanda a quanto descritto nella precedente scheda SV/45, tuttavia in questo caso le scanalature visibili sono cinque, anziché tre come nei precedenti casi, e separano sei coste di cui della prima alla sua sinistra manca la parte finale; quindi, la foglia ci appare di forma più ampia ma ciò è dovuto solo al fatto che in questo pezzo è sopravvissuto un numero maggiore di coste.¹⁸¹

¹⁸¹ Bibliografia critica: Questo frammento è inedito. Si rimanda *infra* alla scheda SV/57.

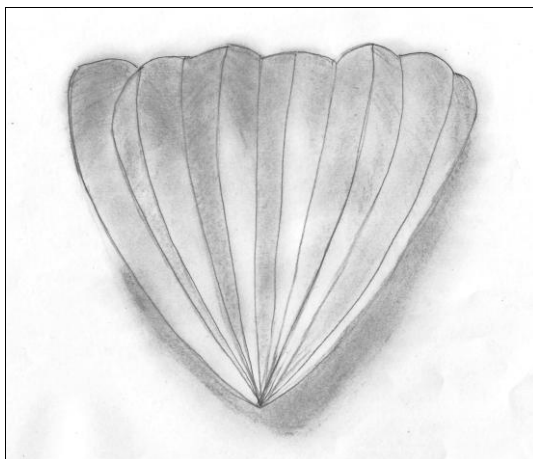
SCHEDA SV/48

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature a 'coste di conchiglia' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 4,1 cm - larghezza 5,2 cm - spessore</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/CL-D
N° INVENTARIO	<i>RN 4673</i>

Descrizione:

Anche questo frammento di foglia presenta la medesima decorazione a 'coste di conchiglia' descritta nelle schede precedenti ed in particolare, analogamente a quanto visto per quello della scheda SV/46, questo pezzo presenta nel suo margine superiore sinistro una piccola protuberanza attraverso la quale era saldamente collegato ad una delle due corone del capitello da cui sporgeva in modo prominente.¹⁸²

¹⁸² Bibliografia critica: Questo frammento è inedito. Si rimanda *infra* alla scheda SV/57.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature a 'coste di conchiglia' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5,2 cm - larghezza 6 cm - spessore</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/CL-D
N° INVENTARIO	RN 4741

Descrizione:

Pure per questo frammento si rimanda a quanto descritto nella precedente scheda SV/45, ma le scanalature visibili, come nel pezzo descritto nella scheda SV/46, sono anch'esse cinque e le sei coste sono interamente definite dando alla suddetta foglia una perfetta forma a goccia.¹⁸³

¹⁸³ Bibliografia critica: Questo frammento è inedito. Come i reperti precedenti, si rimanda *infra* alla scheda SV/57.

SCHEDA SV/50

(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature a 'coste di conchiglia' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 2,3 cm - larghezza 2,5 cm - profondità 1,8 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0131</i>

Descrizione:

Il reperto in questione, come quelli che seguiranno nelle prossime quattro schede, è un piccolo frammento staccatosi da una curva foglia forse del tipo simile a quelle descritte nelle schede precedenti che qui definisco a 'costa di conchiglia'. Il frammento in questione è costituito da un appuntito lobo di foglia attraversato per tutta la sua lunghezza da una prominente nervatura centrale convessa.¹⁸⁴

¹⁸⁴ *Bibliografia critica:* Per Mitchell questo frammento potrebbe essere appartenuto ad un piccolo capitello di IX secolo (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 160, vol. 2, p. 179, fig. 5:113).



(da MITCHELL 2001c)

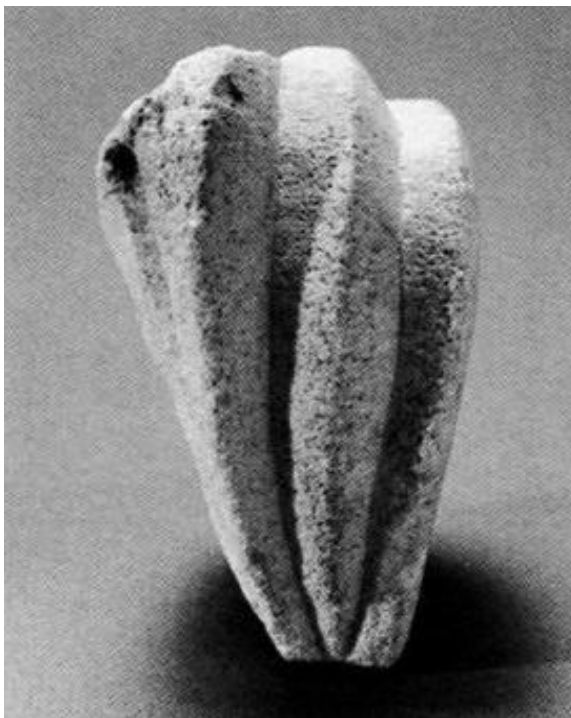
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature a 'coste di conchiglia' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 4,6 cm - larghezza 3 cm - profondità 2,3 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm- REF
N° INVENTARIO	SN

Descrizione:

Il frammento in questione è anch'esso costituito da un appuntito lobo di foglia attraversato per tutta la sua lunghezza da una prominente nervatura centrale convessa, che per quanto concerne l'ipotesi circa l'originaria provenienza si rimanda a quanto riferito nella scheda precedente.¹⁸⁵

¹⁸⁵ *Bibliografia critica:* Per Mitchell anche questo frammento potrebbe essere appartenuto ad un piccolo capitello di IX secolo (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 160, vol. 2, p. 179, fig. 5:114).

SCHEDA SV/52



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature a 'coste di conchiglia' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 6,3 cm - larghezza 5 cm - profondità 4 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0128

Descrizione:

Il frammento in questione è probabilmente ciò che resta di una foglia a 'costa di conchiglia' in quanto è visibile la successione di tre coste affusolate mostranti la loro superficie modanata con convesso ma aguzzo profilo centrale.¹⁸⁶

¹⁸⁶ *Bibliografia critica*: Mitchell anche per questo frammento esprime che potrebbe essere pertinente alle foglie aggettanti delle corone collocate nella parte inferiore del *kalathos* di un piccolo capitello composito (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 160-161, vol. 2, p. 180, fig. 5:115). Si rimanda alla scheda SV/45.



(da MITCHELL 2001c)

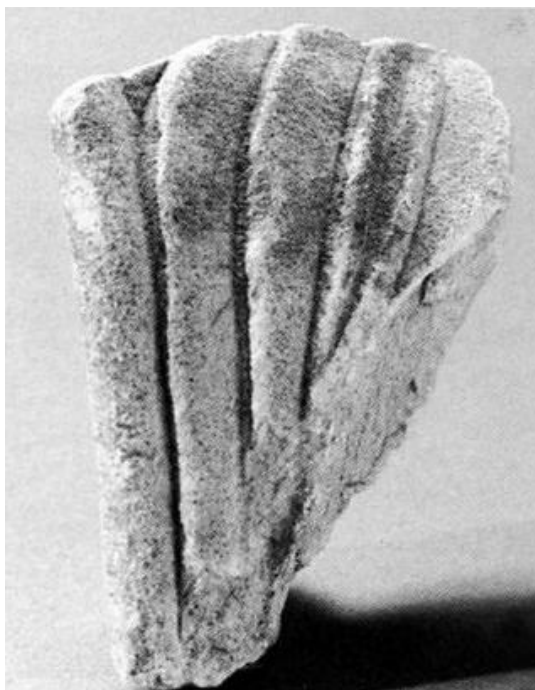
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature a 'coste di conchiglia' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 4,6 cm - larghezza 3 cm - profondità 2,3 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0104

Descrizione:

Anche questo frammento, come quello della precedente scheda, è probabilmente ciò che resta di una foglia a 'costa di conchiglia' in quanto è visibile la successione di due coste affusolate mostranti la loro superficie modanata con convesso ma aguzzo profilo centrale.¹⁸⁷

¹⁸⁷ *Bibliografia critica:* Si veda la scheda precedente (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 161, vol. 2, p. 180, fig. 5:116). Per confronti si rimanda alla scheda SV/45.

SCHEDA SV/54



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature a 'coste di conchiglia' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 7 cm - larghezza 5 cm - profondità 2,4 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0109

Descrizione:

Questo frammento presumibilmente rappresenta anch'esso ciò che resta di una foglia a 'costa di conchiglia' essendo visibile la successione di quattro coste, anche se la loro superficie, rispetto alle altre fin qui viste, risulta modanata con un profilo meno convesso.¹⁸⁸

¹⁸⁸ *Bibliografia critica*: Mitchell definisce questo piccolo reperto quale possibile frammento di una foglia lanceolata posta a decoro di un piccolo capitello (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 160, vol. 2, p. 178, fig. 5:103).



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di decorazione di piccolo capitello - IX secolo</i>	
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 6 cm - larghezza 4,7 cm - profondità 3 cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA	
N° INVENTARIO	<i>RN 0094</i>	

Descrizione:

Questo reperto è probabilmente il frammento della decorazione di un piccolo capitello altomedievale, sulla cui superficie è visibile la successione sovrapposta di profonde scanalature curve convergenti verso la punta di un elemento fitomorfo del tipo forse 'a coste di conchiglia'.¹⁸⁹

¹⁸⁹ **Bibliografia critica:** Per Mitchell questo frammento, solcato da paralleli e convergenti elementi piatti e fogliati, potrebbe essere stato scolpito per un piccolo capitello finemente eseguito e siccome nella parte posteriore risulta incavato, indicherebbe che questa era la parte che aggettava dall'originario capitello (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 161, vol. 2, p. 180, fig. 5:117).

SCHEDA SV/56



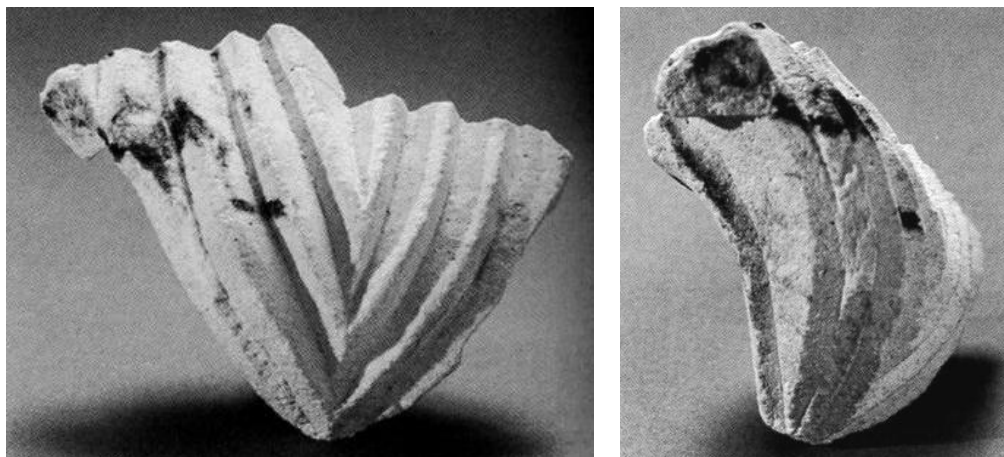
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di decorazione di piccolo capitello - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 4,8 cm - larghezza 3 cm - profondità 1,2 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0108</i>

Descrizione:

Riguardo a questo frammento si rimanda a quanto esposto nella scheda precedente per quel che concerne la descrizione e il commento.¹⁹⁰

¹⁹⁰ *Bibliografia critica*: Riguardo a questo reperto vale quanto espresso da Mitchell nella scheda precedente (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 161, vol. 2, p. 180, fig. 5:118).



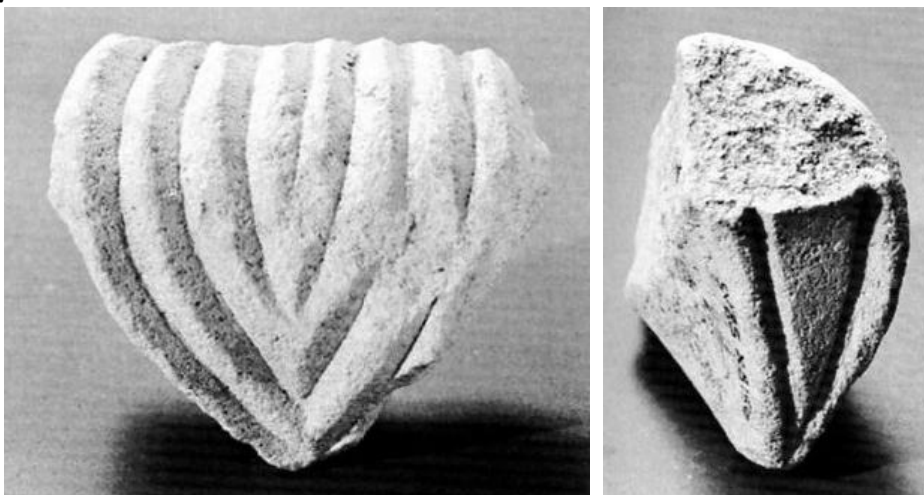
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature con 'coste a sequenza di V' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5,5 cm - larghezza 7,4 cm - spessore 2,4 cm</i>
UBICATE/PROVENIENTI	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0085

Descrizione:

Questo tipo di foglia è caratterizzata da una decorazione, da me definita 'a sequenza di V', che mostra la successione di quattro profonde scanalature con sezione a cuneo, le quali, partendo dall'alto verso il basso, solcano la superficie della foglia risalendo, in corrispondenza del suo asse mediano, in modo speculare fino al margine superiore del versante opposto. Le suddette scanalature separano quattro modanature, aventi un profilo convesso ma aguzzo al centro, che seguono in maniera analoga la forma scudata della foglia. Nel complesso, tale esecuzione crea la successione intervallata di solchi e modanature la cui sagoma rimanda allo forma di una lettera 'V'. Nello specifico questa foglia è mutila della sua parte superiore sinistra e sul suo margine destro si intravede in alto un avanzo di materiale lapideo forse appartenuto alla foglia che lo seguiva.¹⁹¹

¹⁹¹ *Bibliografia critica*: Mitchell reputa questo frammento appartenente alle arricciate foglie, rivolte con la punta verso il basso, della parte inferiore del *kalathos* di un piccolo capitello di IX secolo dall'ornamentazione piuttosto stilizzata (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 160, vol. 2, p. 178 figg. 5:106-5:108)

SCHEDA SV/58

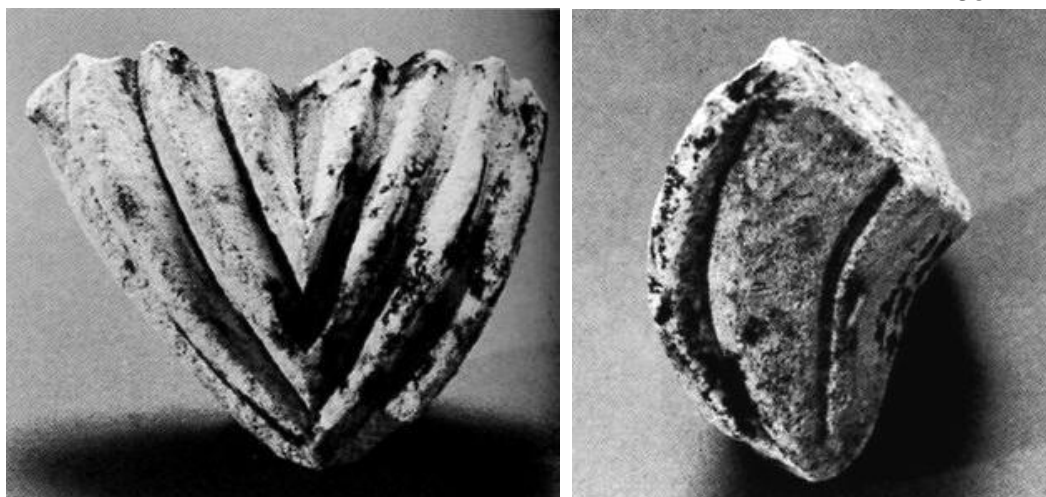
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature con 'coste a sequenza di V' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 6 cm - larghezza 6,3 cm - spessore 2,8 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0097

Descrizione:

Questa frammentaria foglia a goccia, dalle 'coste a sequenza di V', riprende in modo perfettamente analogo la decorazione mostrata dell'esemplare della precedente scheda, conservando però rispetto ad esso l'intera superficie ornamentale. Il pezzo appare scheggiato sulla sua faccia laterale destra delimitata da due profondi solchi, la profondità delle scanalature non risulta molto accentuata e vista frontalmente il profilo dei suoi margini laterali appare lievemente più bombato rispetto a quanto accade per il precedente esemplare.¹⁹²

¹⁹² *Bibliografia critica*: Mitchell rimanda per questa foglia a quanto descritto per il reperto della scheda precedente (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 160, vol. 2, p. 179, figg. 5:110-5:111).



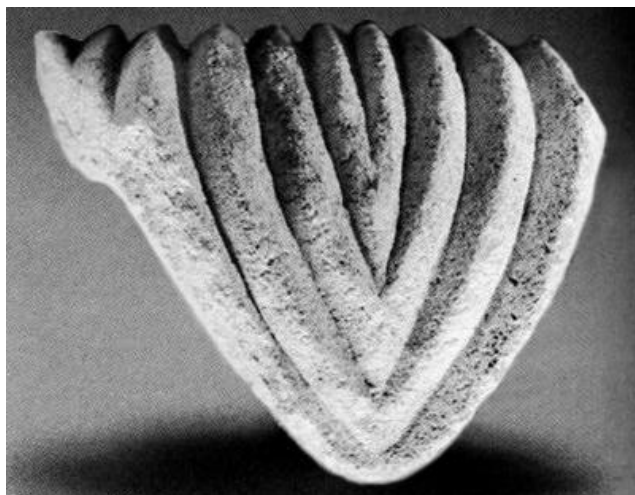
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature con 'coste a sequenza di V' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 4,7 cm - larghezza 6,3 cm - spessore 2,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0107

Descrizione:

Questa foglia dalle 'coste a sequenza di V', riprende in modo perfettamente analogo la decorazione mostrata dell'esemplare della scheda SV/57 a cui si rimanda, conservando però rispetto ad esso l'intera superficie ornamentale. La faccia laterale è contrassegnata da due solchi che delimitano il profilo della foglia.¹⁹³

¹⁹³ *Bibliografia critica*: Mitchell rimanda per questa foglia a quanto descritto per il reperto della precedente scheda SV/57 (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 160, vol. 2, p. 178, figg. 5:104-5:105).

SCHEDA SV/60

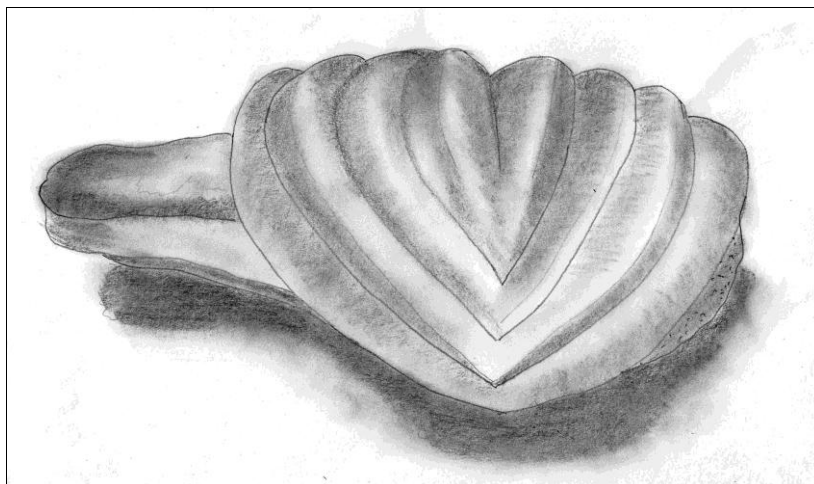
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature con 'coste a sequenza di V' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 6 cm - larghezza 7 cm - spessore 2,3 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0075

Descrizione:

Tra le foglie a goccia recuperate dallo scavo volturnense, senza dubbio questo esemplare con 'coste a sequenza di V', risulta essere tra le migliori conservatesi per interezza del frammento e per la perfetta definizione dello schema decorativo. La sua trama ornamentale riprende in modo perfettamente analogo la decorazione mostrata dagli esemplari di questa tipologia fin qui descritti, mentre sul margine superiore destro di questa foglia stilizzata si intravedono i resti di due ulteriori coste che sicuramente dovevano appartenere alla foglia che la seguiva nel giro di una delle due corone dell'originario capitello di provenienza.¹⁹⁴

¹⁹⁴ *Bibliografia critica*: anche per questa foglia si rimanda a quanto descritto da Mitchell per il reperto della precedente scheda SV/57 (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 160, vol. 2, p. 179, fig. 5:109).

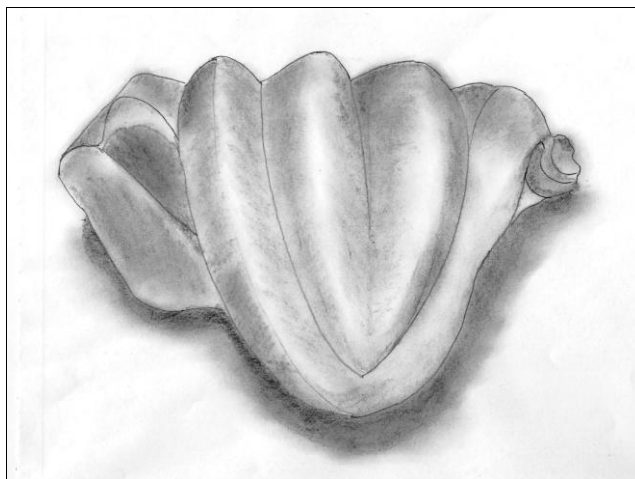


TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature con 'coste a sequenza di V' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 6,3 cm - larghezza 11,6 cm - spessore 2,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/CL-W
N° INVENTARIO	<i>RN 5072/n°inv. Sop. 57546</i>

Descrizione:

Anche questo è un altro bell'esemplare di foglia a goccia del tipo con 'coste a sequenza di V', rinvenuto in un'area più ad ovest (CL-W) rispetto a quella della Corte a Giardino dove invece furono recuperati gli altri esemplari di questa tipologia che dalla scheda SV/45 sono stati fin qui descritti. Il profilo frontale di questa foglia, che presenta la successione di quattro coste a 'V', risulta alquanto panciuto e un po' meno allungato, mentre al di sotto del suo lato destro spunta una sorta di tralcio dalla forma triangolare attraverso il quale doveva essere con ogni probabilità ancorato alla superficie del capitello.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Bibliografia critica: Questo frammento è inedito. Si rimanda comunque per il tema ornamentale a quanto descritto nella scheda SV/57.

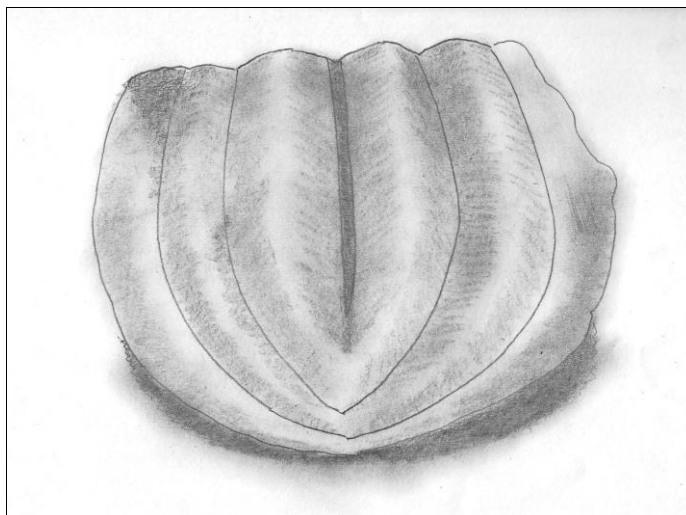
SCHEDA SV/62

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature con 'coste a sequenza di V' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 6,2 cm- larghezza 8,7 cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/erratico
N° INVENTARIO	<i>RN 5100</i>

Descrizione:

Questa foglia a goccia, dalla forma affine all'esemplare della precedente scheda, presenta la successione di solo due coste, in quanto sin dall'origine aveva una dimensione ridotta rispetto alle altre foglie fin qui esaminate e anch'essa mostra sul lato destro una sporgenza lapidea che doveva fungere da collegamento alla corona del capitello.¹⁹⁶

¹⁹⁶ Bibliografia critica: Questo frammento è inedito. Si rimanda comunque per il tema ornamentale a quanto descritto nella scheda SV/57.



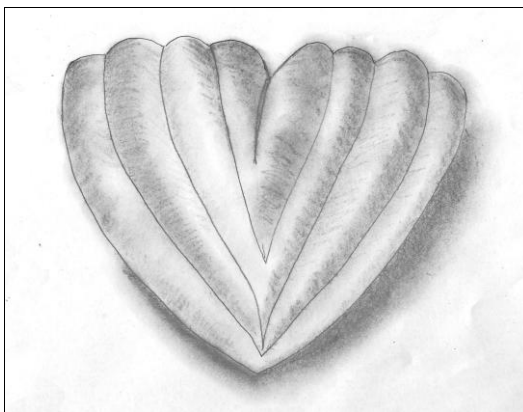
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature con 'coste a sequenza di V' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 6 cm - larghezza 6,3 cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/CL-W
N° INVENTARIO	RN 4922

Descrizione:

Questa foglia a goccia, dalla forma attinente l'esemplare della precedente scheda, presenta la successione di tre coste in quanto risulta probabilmente priva della successiva modanatura a forma di 'V' che doveva concludere la trama decorativa, mentre il profilo frontale risulta alquanto tondeggiante nella parte bassa.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Bibliografia critica: Questo frammento è inedito. Si rimanda comunque per il tema ornamentale a quanto descritto nella scheda SV/57.

SCHEDA SV/64

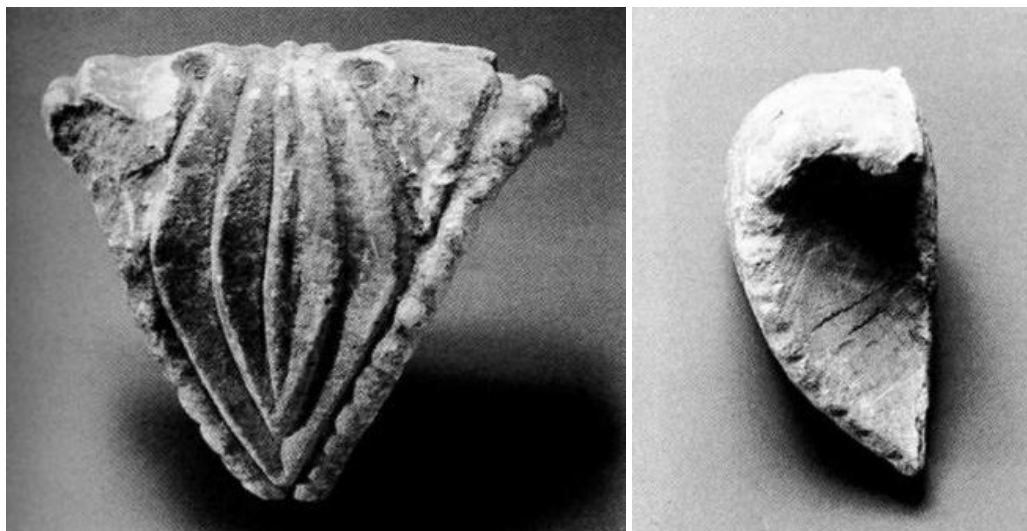


TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature con 'coste a sequenza di V' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 4 cm - larghezza 4,8 cm - spessore</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/CL-D
N° INVENTARIO	RN 4742

Descrizione:

Questa foglia conserva per intero la sua trama ornamentale con 'coste a sequenza di V' mostrando appunto le quattro aguzze modanature dall'intaglio ben definito che ne fa di questo uno dei migliori esemplari di tale tipologia di decoro fitomorfo stilizzato.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Bibliografia critica: Questo frammento è inedito. Si rimanda comunque per il tema ornamentale a quanto descritto nella scheda SV/57.



(da MITCHELL 2001c)

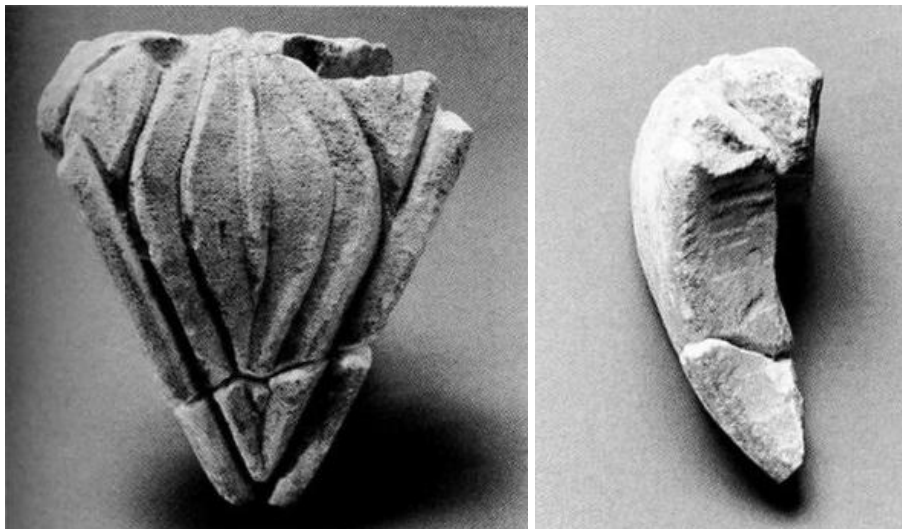
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature con 'coste a losanga' - IX secolo</i>	
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 8,2 cm - larghezza 9,4 cm - spessore 3,7 cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA	
N° INVENTARIO	RN 0093	

Descrizione:

Questo tipo di foglia mostra un diverso tipo di trama decorativa rispetto agli esemplari fin qui visti, pur mantenendo nel complesso la stessa sagoma triangolare. La superficie di questa foglia è lavorata in modo originare la successione di due losanghe inscritte l'una nell'altra, eseguite in leggero rilievo così come la verticale e sottile nervatura centrale che attraversa da un vertice all'altro la losanga posta in primo piano. I margini delle losanghe e della nervatura centrale sono scolpiti con un profilo convesso lievemente aguzzo, mentre il perimetro più esterno della composizione fitomorfa è decorato con un bordo perlinato. La parte posteriore è completamente arcuata dimostrazione questa che doveva pendere dalla superficie del *kalathos* del capitello di cui costituiva parte della sua ornamentazione.¹⁹⁹

¹⁹⁹ **Bibliografia critica:** John Mitchell riferisce che questo reperto, dal disegno estremamente elaborato, potrebbe essere considerato la foglia aggettante collocata su di uno degli angoli di un piccolo capitello di tipo composito di IX secolo, trovando affinità con un capitello, sommariamente eseguito, custodito presso il Museo del Sannio a Benevento (fig. SV/20d) che Mario Rotili datava alla metà del VII secolo (ROTILI 1966, p. 53, tav. XIc) e che invece Mitchell considera piuttosto successivo (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 136-137 e p. 159, vol. 2, p. 177, figg. 5:99, 5:100).

SCHEDA SV/66



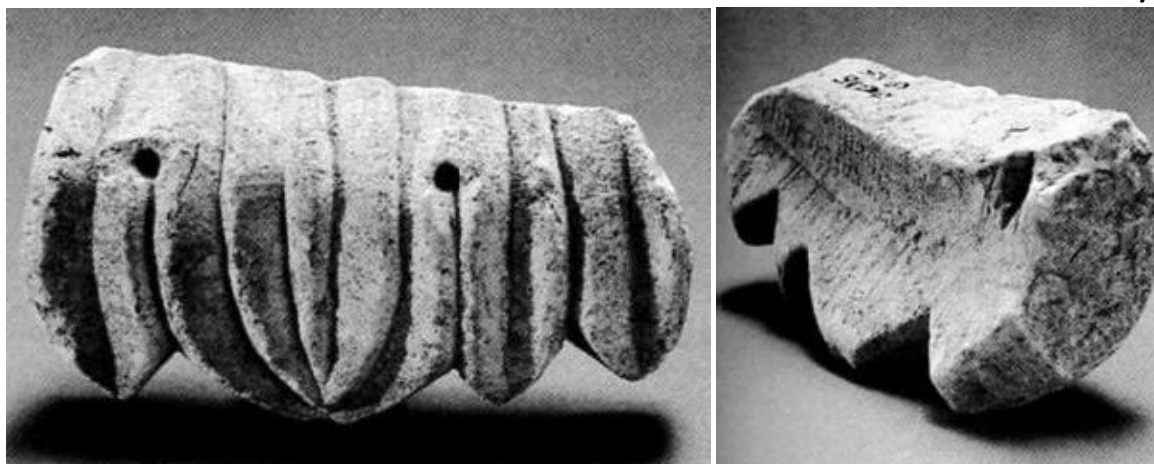
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello con scanalature e modanature con 'coste a losanga' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 8 cm - larghezza 7,5 cm - spessore 4,2 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0095

Descrizione:

Sostanzialmente questa foglia, costituita dalla ricomposizione di tre frammenti combacianti, riprende nella forma a losanga e nel tipo di ornamentazione l'esemplare descritto nella precedente scheda con l'unica differenza che in questo il perimetro esterno non è decorato con il bordo perlinato.²⁰⁰

²⁰⁰ *Bibliografia critica*: Si rimanda a quanto riferito da Mitchell nella scheda precedente (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 159-160, vol. 2, p. 177, figg. 5:101-5:102).



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello a scanalature con 'coste a dente di sega' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 4,9 cm - larghezza 8,9 cm - spessore 2,2 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0074

Descrizione:

Questo tipo di foglia presenta una complessa conformazione che qui ho denominato con 'coste a dente di sega', tipologia costituita dal maggior numero di frammenti a foglia stilizzata. La trama ornamentale è imperniata sulla figura di una larga foglia dalla forma scudata sulla quale è sovrapposto un elemento vegetale scolpito in bassorilievo a forma di lingua appuntita, dai bordi convessamente modanati, sormontato al centro da una verticale e acuminata nervatura. In modo speculare, ai due lati della foglia, attraverso una sottile e profonda incisione terminante in alto con un piccolo e profondo foro di trapano, si sviluppa la sequenza di due aguzze foglioline sulla sua sinistra ed una sulla sua destra, ognuna delle quali è divisa al centro da una scanalatura dalla sezione a cuneo. La decorazione era probabilmente concepita come un lungo fregio fogliato che, alternando la coppia di foglioline lanceolate alla larga foglia scudata, faceva apparire la sequenza delle rispettive punte come una serie di denti di sega (SV/45d).²⁰¹

²⁰¹ Bibliografia critica: Questa complessa decorazione fitomorfa è secondo Mitchell riferibile al decoro di un piccolo capitello, o di un simile arredo architettonico, databile al IX secolo. Presumibilmente la foglia spiccava il suo oggetto da una superficie piatta piuttosto che curva (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 161-162, vol. 2, p. 181, figg. 5:122-5:123).

SCHEDA SV/68



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello a scanalature con 'coste a dente di sega'- IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5 cm - larghezza 7,7 cm - spessore 2,3 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm Vestibolo
N° INVENTARIO	<i>RN 0082</i>

Descrizione:

Questo frammento riprende in modo analogo la decorazione dell'esemplare della scheda precedente con un'unica variante rispetto ad esso, consistente nella conservazione di una sola aguzza fogliolina su entrambi i lati della larga foglia centrale scudata.²⁰²

²⁰² *Bibliografia critica*: Si rimanda a quanto espresso da Mitchell per il reperto della scheda precedente (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 161-162, vol. 2, p. 181, fig. 5:124).



(da MITCHELL 2001c)

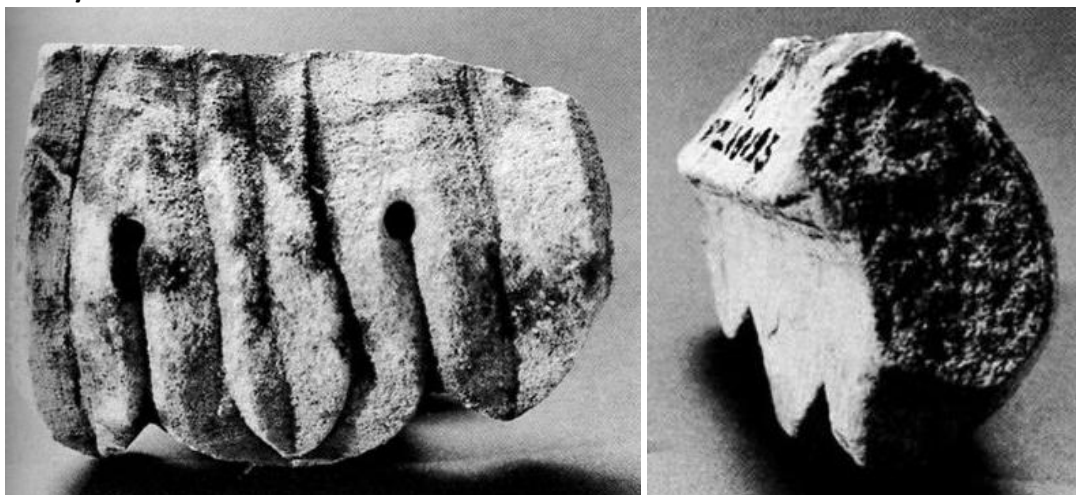
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello a scanalature con 'coste a dente di sega'- IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5,2 cm - larghezza 7,7 cm - spessore 3,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0088</i>

Descrizione:

Questo frammento è praticamente simile a quello della scheda precedente differenziandosi per il fatto che in questo la punta della fogliolina aguzza alla sua destra mostra la punta mozzata.²⁰³

²⁰³ Bibliografia critica: Si rimanda alla scheda SV/67 (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 162, vol. 2, p. 182, fig. 5:127).

SCHEDA SV/70



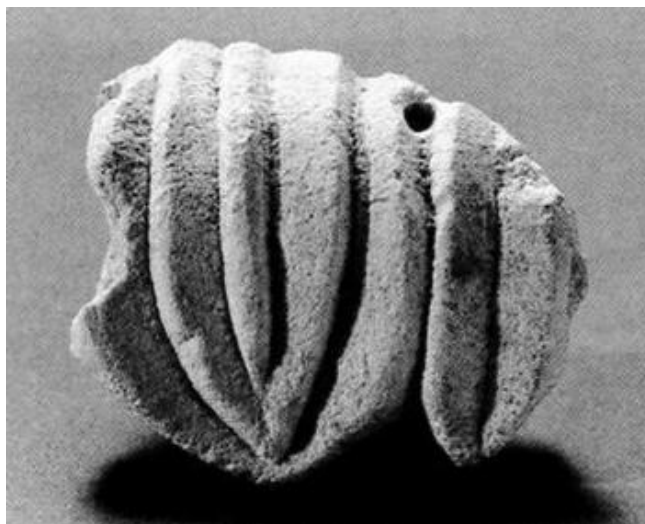
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello a scanalature con 'coste a dente di sega' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5,3 cm - larghezza 7,3 cm - spessore 2,2 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0084

Descrizione:

Questo frammento è in sostanza simile a quelli delle due schede precedenti per numero di foglie e stato conservativo, contraddistinguendosi però da essi per la foglia centrale che appare più larga nella parte inferiore e la forma fitomorfa appuntita che vi si sovrappone non presenta la prominente nervatura centrale.²⁰⁴

²⁰⁴ *Bibliografia critica:* Si rimanda a quanto espresso da Mitchell nella precedente scheda SV/67 ma in più per questo frammento egli riferisce che sulla sua superficie vi sono tracce di colorazione marrone (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 162, vol. 2, p. 181, figg. 5:125-5:126).



(da MITCHELL 2001c)

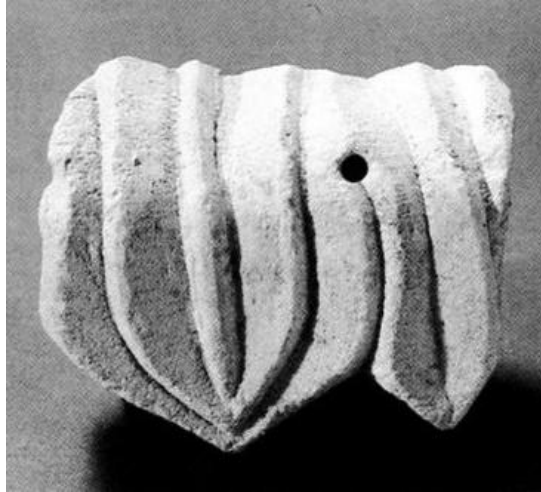
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello a scanalature con 'coste a dente di sega'- IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5 cm - larghezza 5 cm - spessore 2 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	SN

Descrizione:

Questo frammento rispetto a quello della scheda precedente differisce per l'assenza della fogliolina aguzza sul suo lato destro e mostra la modanatura esterna della grossa foglia centrale danneggiata nella sua parte superiore destra .²⁰⁵

²⁰⁵ Bibliografia critica: Si rimanda alla precedente scheda SV/67 (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 162, vol. 2, p. 182, fig. 5:129).

SCHEDA SV/72



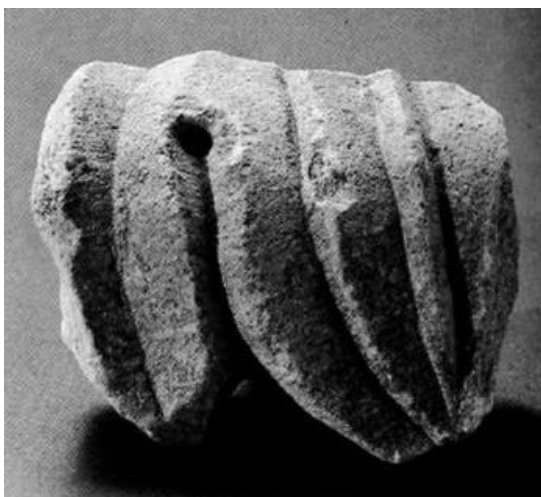
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello a scanalature con 'coste a dente di sega'- IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5 cm - larghezza 5,8 cm - spessore 2,6 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0073

Descrizione:

Questo frammento è praticamente analogo a quello della scheda precedente non presentando però rimaneggiamenti per la grossa foglia centrale.²⁰⁶

²⁰⁶ Bibliografia critica: Si rimanda alla precedente scheda SV/67 (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 162, vol. 2, p. 182, fig. 5:128).



(da MITCHELL 2001c)

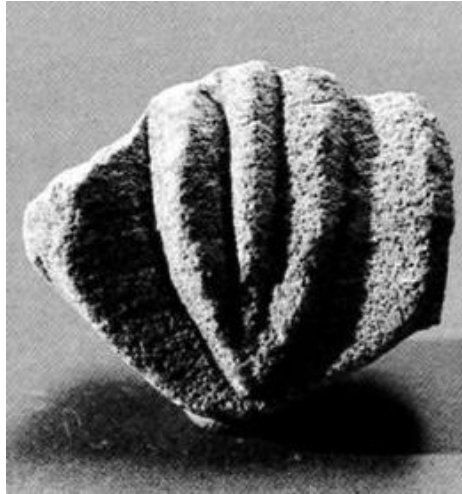
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello a scanalature con 'coste a dente di sega' - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5 cm - larghezza 5,5 cm - spessore 2,7 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0096</i>

Descrizione:

Questo frammento di foglia con 'coste a dente di sega' si presenta molto rimaneggiato rispetto ai precedenti, mostrando soltanto la fogliolina aguzza sulla sua destra mentre della grossa foglia centrale non rimane che la sola metà di destra intravedendosi quasi per intero la prominente nervatura mediana.²⁰⁷

²⁰⁷ Bibliografia critica: Si rimanda alla precedente scheda SV/67 (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 162, vol. 2, p. 182, fig. 5:130).

SCHEDA SV/74



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello a scanalature con 'coste a dente di sega'- IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 2,9 cm - larghezza 3 cm - spessore 2 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0124

Descrizione:

Questo frammento è ciò che rimane della parte centrale di una foglia configurata con l'ornamentazione a 'coste a dente di sega' distinguendosi unicamente la figura della foglia appuntita con prominente nervatura centrale.²⁰⁸

²⁰⁸ Bibliografia critica: Si rimanda alla precedente scheda SV/67 (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 162, vol. 2, p. 182, fig. 5:130).



(da MITCHELL 2001c)

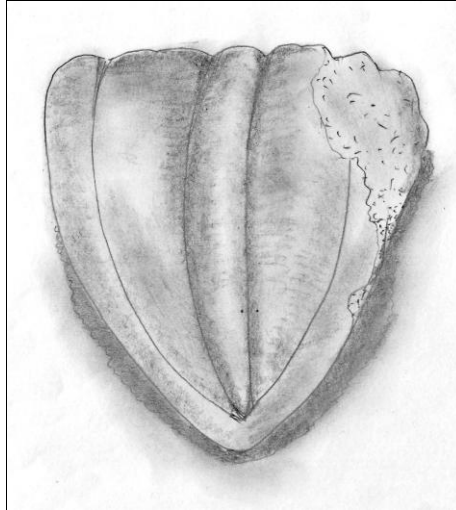
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello a scanalature con 'coste a dente di sega'- IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5,4 cm - larghezza 3,3 cm - spessore 3,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	a: DA-CSV/SVm Sala dei Profeti
N° INVENTARIO	<i>RN 0098</i>

Descrizione:

Per questo piccolo frammento ritengo che si debba rimandare alla descrizione della scheda precedente.²⁰⁹

²⁰⁹ *Bibliografia critica*: Mitchell ritiene invece questo frammento pertinente la decorazione fitomorfa aggettante del *kalathos* di un piccolo capitello altomedievale (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 160, vol. 2, p. 179, fig. 5:112).

SCHEDA SV/76



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia lanceolata di piccolo capitello a scanalature con 'coste a dente di sega'- IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 4,6 cm - larghezza 4,3 cm - spessore 2,2 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/CL-D
N° INVENTARIO	RN 5064

Descrizione:

Per questo piccolo frammento si rimanda alla descrizione della precedente scheda SV/76.²¹⁰

²¹⁰ *Bibliografia critica:* Il frammento è inedito, comunque si rimanda a quanto espresso da Mitchell e riportato nella scheda SV/67 riguardo alla decorazione delle foglie da me denominata con 'coste a dente di sega'.



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Foglia trilobata di piccolo capitello - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 5,2 cm - larghezza 8 cm - profondità 3 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/ SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0106

Descrizione:

Il piccolo frammento in questione, che presenta evidenti rimaneggiamenti nella sua parte superiore, è la riproduzione in pietra calcarea di una foglia polilobata, probabile decorazione aggettante della corona di un capitello corinzieggiante. La forma di questa foglia consiste in un arrotondato largo lobo diviso centralmente da una spessa nervatura aguzza verso il basso, disposta in senso verticale e dal prominente profilo a cuneo; ai lati del suddetto motivo sono sistemati, in posizione simmetrica, due piccoli lobi lanceolati la cui superficie risulta lavorata anch'essa a cuneo ma, in questo caso, convergente verso l'interno. Va sottolineato che questi lobi laterali hanno una forma che risulta un po' diversa tra loro in quanto, alla rettilinea sagoma del lobo di destra corrisponde, sul lato opposto, un lobo dalla punta leggermente rivolta verso il basso. Il profondo solco che separa il largo lobo centrale dai due laterali, termina simmetricamente sui lati con un profondo foro eseguito con il trapano. Non è possibile descrivere come proseguisse nella parte superiore la disposizione dei lobi, sia in senso numerico e sia decorativo, dei quali appare soltanto un accenno sulla parte sinistra, ma si può solo ipotizzare che, in base alle dimensioni del frammento, essi potessero essere complessivamente non più di due per lato.²¹¹

²¹¹ *Bibliografia critica:* Mitchell ritiene questa foglia, dall'esecuzione fine ed estremamente elegante, appartenente alla prominente decorazione della parte inferiore del *kalathos* di un piccolo capitello corinzio di IX secolo (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 159, vol. 2, p. 177 fig. 5:98).

SCHEDA SV/78

(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di cornice o capitello decorata - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 7,2 cm - larghezza 7 cm - profondità 4 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	RN 0078

Descrizione:

Il seguente reperto riguarda il frammento di un imprecisato arredo scultoreo che, presumibilmente, potrebbe appartenere al margine superiore di un piccolo capitello. L'unica faccia decorata presenta la successione accostata di tre larghe e profonde scanalature, terminanti con profilo semicircolare, bordate da una sottile modanatura convessa che segue il loro rispettivo perimetro. Anche se lo stato conservativo è alquanto precario, sembrerebbe comunque poter scorgere che, nella loro disposizione, queste scanalature seguano uno assetto radiale simile alla corolla di un fiore.²¹²

²¹² *Bibliografia critica:* John Mitchell ha rilevato che simili motivi decorativi sarebbero riscontrabili su alcuni capitelli a stampella prodotti in ambito visigoto in Spagna a San Pedro de la Nave, figg. SV/78a-b (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 169-170, vol. 2, p. 202, fig. 5:176).

Confronti



fig. SV/78a - Zamora, chiesa di S. Pedro de la Nave (Spagna). Capitello a stampella, fine VII sec. (foto da <http://www.flickr.com/photos/17364971@N00/2677051793>)



fig. SV/78b - Zamora, chiesa di S. Pedro de la Nave (Spagna). Capitello a stampella, fine VII sec. (foto da <http://www.flickr.com/photos/17364971@N00/2677051793>)

SCHEDA SV/79

(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento decorativo di piccolo capitello altomedievale - IX sec.</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 4 cm - larghezza 8 cm - profondità 2,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0089</i>

Descrizione:

Il pezzo in esame è il frammento di un fregio che probabilmente decorava un capitello altomedievale. Il motivo consiste in una parte centrale, dalla vaga sagoma cuoriforme, attraversata nel punto mediano e nel senso della sua altezza da una modanatura convessa che le gira tutto intorno. Ai lati di questo motivo centrale si intravedono i resti di una decorazione fitomorfa, consistente quest'ultima in lunghe foglie curve segnate da scanalature profonde, simile al motivo qui denominato a 'coste di conchiglia'. La parte posteriore del pezzo è rozzamente rifinita lasciando così ipotizzare che, questo particolare della composizione decorativa, in quel punto fosse attaccato alla superficie di supporto.²¹³

²¹³ *Bibliografia critica*: John Mitchell ritiene che esso possa essere ciò che resta dell'elegante ed elaborata decorazione di un fregio di un piccolo capitello altomedievale la cui fattura è simile a quella dei frammenti fitomorfi voltturnensi fin qui esaminati (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 161, vol. 2, p. 180 fig. 5:119).



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di decorazione scultorea (capitello?) - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 3 cm - larghezza 6,2 cm - profondità 2,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA
N° INVENTARIO	<i>RN 0123</i>

Descrizione:

Piccolo frammento di decorazione raffigurante due foglie dal lobo quasi semicircolare che sembrerebbe sovrapporsi ad un analoga successione fitomorfa; lo spazio tra un lobo e l'altro delle due foglie è contraddistinto da un profondo solco eseguito a trapano che aumenta sulla superficie l'effetto di contrasto chiaroscurale. In base alla sua estrema esiguità, non è possibile stabilire alla decorazione di quale tipo di arredo scultoreo il suddetto frammento potesse essere appartenuto (capitello?).²¹⁴

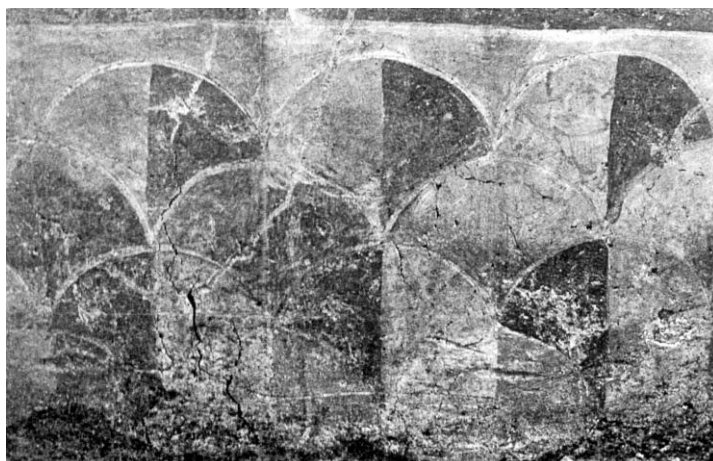
Confronti²¹⁵

fig. SV/80a - S. Vincenzo al Volturno, Sala dei Profeti. Sedile in muratura affrescato con motivo a pelta, inizi IX sec. (da HODGES-MITCHELL 1996)

²¹⁴ **Bibliografia critica:** Mitchell propone che in questo motivo, appartenuto forse ad un raffinato capitello di forma rettangolare rivestito da una decorazione a scaglie fitomorfe, si possa intravedere una forte affinità con l'ornamentazione 'a pelta' così tanto ricorrente nella pittura murale volturnense di IX secolo e nella scultura italiana tardoantica e altomedievale soprattutto di area laziale (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 162, vol. 2, p. 180 fig. 5:132).

²¹⁵ **Bibliografia dei confronti:** MELUCCO VACCARO 1974, p. 67, tav. II fig. 4; PANI ERMINI 1974b, p. 82, tav. XXXVII fig. 88; RASPI SERRA 1974, pp. 185-186, tav. CLXVIII fig. 274; TRINCI CECHELLI 1976, p. 56, tav. I fig. 2; HODGES-MITCHELL 1996, p. 85, fig. 4:28



fig. SV/80b - Orte, Municipio. Capitello a stampella, VIII-IX sec.
(da RASPI SERRA 1974)



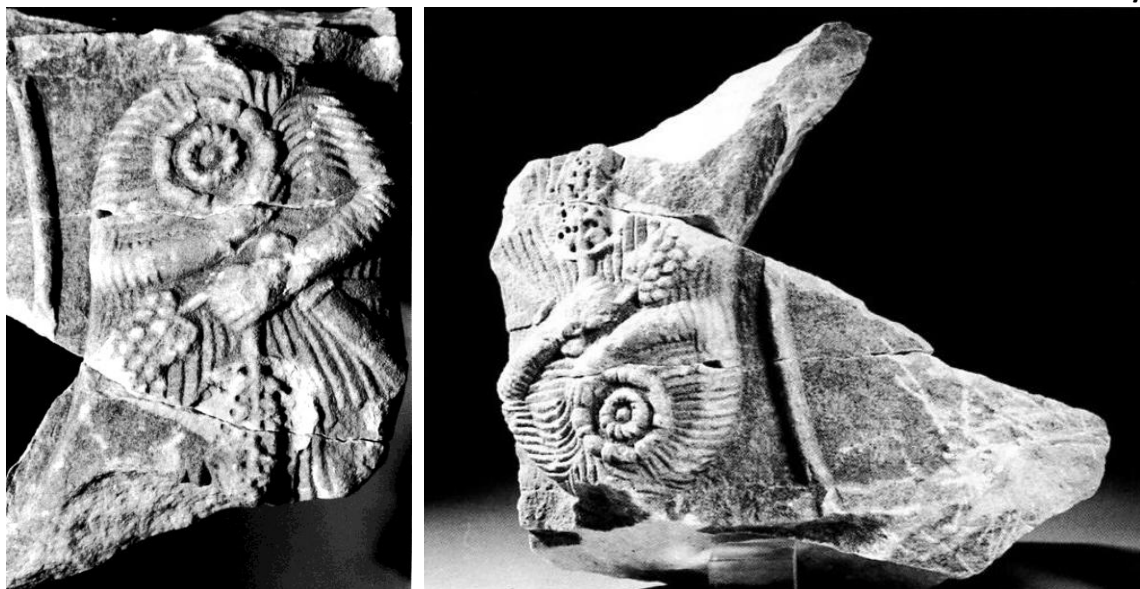
fig. SV/80c - Roma, basilica di S. Giorgio in Velabro.
Lastra decorata, VII sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. SV/80d - Roma, chiesa di S. balbina. Frammento di pluteo, fine VI sec. (da TRINCI CECHELLI 1976)



fig. SV/80e - Roma, Mercati di Traiano. Frammento di pluteo, V secolo
(da PANI ERMINI 1974b)



(da MITCHELL 2001c)

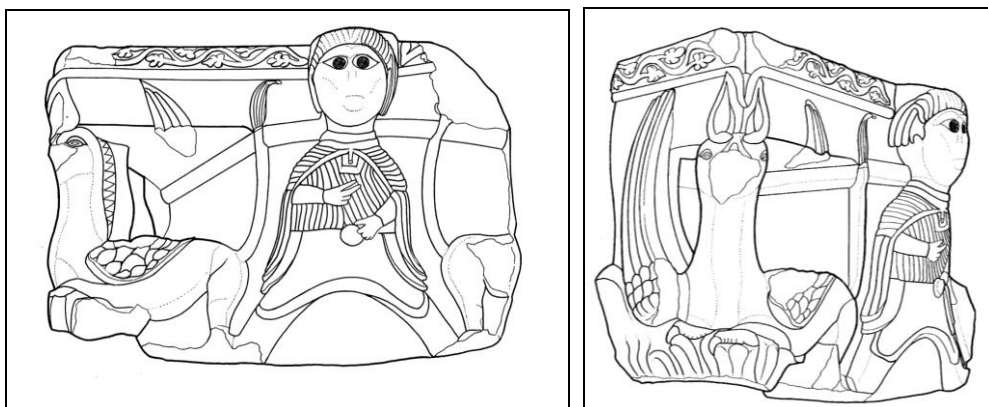
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di capitello con figura antropomorfa - fine XI-inizio XII secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 38,5 cm - larghezza 40 cm - spessore cm</i>
UBICATO/PROVENIENZA	DA-CSV/ 150 m a sud del Ponte della Zingara
N° INVENTARIO	RN 1307

Descrizione:

Questo reperto è il frammento, ricomposto con tre pezzi, di un grosso capitello con decorazione antropomorfa molto simile a quella presente sull'esemplare che sarà descritto nella scheda successiva SV/82. Il soggetto rappresentato è la figura di un uomo, ripreso in modo frontale, elegantemente abbigliato a cui manca, purtroppo, il particolare della testa. Le braccia sono piegate e collocate in posizione contrapposta e nelle mani il personaggio impugna i seguenti oggetti: nella mano destra, sistemata all'altezza dello sterno, è presente una larga corona formata da una grossa rosetta centrale circondata da un anello costituito da un'alternanza di astragali e perline; la mano sinistra, collocata invece sull'addome, stringe un grappolo d'uva e una larga foglia e, con il suo polso, copre una spada che, infilata nella guaina, pende dalla sua cintura. La veste indossata dal personaggio, che presenta delle maniche molto aderenti, è nel complesso caratterizzata da un fitto pannello, ondulato in senso orizzontale nella parte alta del busto e rettilineo e verticale all'altezza del bacino.

Infine, un cordolo a rilievo leggermente curvo completa quel che resta visibile della sua decorazione, lambendo il gomito destro dell'uomo raffigurato sul capitello.²¹⁶

²¹⁶ *Bibliografia critica*: Secondo quanto riportato da Mitchell, il frammento all'atto della sua scoperta (primavera del 1986), avvenuta a pochi metri a sud del Ponte della Zingara, si ridusse in più parti e solo in un secondo momento furono rimessi insieme i pezzi che presentavano una continuità ornamentale; inoltre, segni di un evidente taglio nel lato inferiore sarebbero per lui testimonianza del riadattamento del pezzo per un utilizzo in epoca successiva, presumibilmente come materiale da costruzione. Riscontra anch'egli le evidenti analogie decorative con il capitello inglobato nelle mura esterne della residenza della Nuova Abbazia (successiva scheda SV/82) e lo data tra il terzo quarto dell'XI e gli inizi del XII secolo (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 167, vol. 2, pp. 193-194 figg. 5:156-5:157).



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello con figura antropomorfa - terzo quarto XI/inizi XII secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 42 cm - larghezza 56 cm - spessore cm</i>
UBICATO/PROVENIENZA	SV-NA / incerta
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo capitello, a cui si è già accennato per l'affinità iconografica con l'esemplare descritto nella precedente scheda, è inglobato nelle mura esterne della residenza della Nuova Abbazia voltornense e doveva trovarsi in questa posizione perlomeno dall'inizio del 1900 in quanto già nel 1904 il Toesca segnalava tale collocazione. Il centro della sua superficie, leggermente convessa, è dominato dalla presenza di una prominente frontale figura maschile, vestita con una raffinata tunica dal fitto panneggio verticale e con le spalle coperte da una mantellina; completano la raffigurazione due grifoni in posizione speculare accostati ai fianchi del soggetto maschile. Il volto del suddetto personaggio, che sembrerebbe avere il capo tonsurato, si distingue per i grossi e profondi occhi che gli procurano una inquietante fissità nello sguardo mentre gli altri caratteri somatici sono, purtroppo, ormai poco leggibili. Le sue braccia sono piegate in modo che la mano destra, le

cui dita sembrano mimare il gesto della benedizione (indice e medio sono distesi e divaricati come nel tradizionale gesto del rito latino), si poggia al centro del torace mentre quella sinistra, che impugna un non identificabile oggetto dalla forma circolare, si pone all'altezza dell'addome; le gambe assumono invece una posizione estremamente arcuata che sembra adeguarsi al profilo inferiore del capitello. I due grifoni laterali sono eseguiti a tutto tondo e sono disposti in modo che la testa con il busto si collochino negli spigoli alti del capitello, sostituendo così le più tradizionali volute. Lo stato conservativo delle due belve alate non è identico dato che del grifone collocato alla sua sinistra si intravede solo il quarto posteriore (con la coda mutila della punta), mentre a quello di destra manca solo una porzione del volto e l'intero becco, che doveva notevolmente sporgere dai quattro angoli del capitello, e gran parte dell'ala sinistra della quale appare solo la punta rimasta scolpita sul sovrastante abaco; riguardo a quest'ultimo, esso è decorato con un lungo tralcio vegetale dall'andamento sinuoso da cui pendono delle foglioline polilobate. Infine, ipotizzando uno sviluppo simmetrico del capitello, la faccia opposta doveva presumibilmente presentare un'analogha coppia di grifoni.²¹⁷

²¹⁷ *Bibliografia critica:* Il Toesca, che visitò nei primissimi anni dello scorso secolo l'abbazia voltornense (poi divenuta dopo il 1980 archeologicamente la 'Nuova Abbazia'), notava questo capitello figurato inglobato nelle mura della facciata del palazzo degli abati commendatari, il cui rilievo grafico fu realizzato dallo Schulz qualche decennio prima (SCHULZ 1860), che veniva da lui indicato come un arredo scultoreo appartenuto alla decorazione d'età romanica della chiesa abbaziale. Inoltre, rilevava l'estrema finezza dell'ornamentazione del suddetto capitello, che egli definiva una comune rappresentazione simbolica medievale, attribuendola alla perizia esecutiva che contraddistingueva gli scultori campani del XII secolo e che avevano dato prova di tali capacità attraverso l'ornamentazione di numerosi cibori e candelabri nelle chiese della regione. Il Toesca non escludeva neanche influenze provenienti dal vicino territorio abruzzese dove in quell'epoca scultura e architettura diedero vita a opere molto originali (TOESCA 1904, pp. 67-68, fig. 9). Per Pantoni questo capitello poteva essere leggermente retrodatato rispetto a quanto proposto da Toesca, quindi lo collocava all'XI secolo inoltrato. Il particolare del profilo arcuato in corrispondenza delle gambe dell'anonimo personaggio, sembrerebbe per l'autore corrispondere alla posizione divaricata della posa di chi è intento ad andare a cavallo. Vi trovava affinità decorativa con un capitello dell'antica iconostasi della chiesa di S. Pietro in Alba Fucense, in cui compare un'approssimativa figura umana stretta tra due feroci leoni in atto di sbranare, datato all'epoca di Oderisio II (1123-1126), quest'ultimo abate di Montecassino da cui la chiesa abruzzese dipendeva. Altri confronti Pantoni li individuava anche in territorio settentrionale, come ad esempio i capitelli con figura umana tra soggetti zoomorfi, datati alla metà dell'XI secolo, del Museo di Pavia e della locale chiesa di S. Michele. (PANTONI 1980b, pp. 193-194, fig. 129 note 14-16). Per John Mitchell la seconda metà dell'XI secolo è la datazione più probabile da attribuire per questo capitello e simili esemplari con figure di animali prominenti, erano di moda già nella prima metà dell'XI secolo sia in Puglia che in Lombardia citando a titolo di esempio un capitello di Polignano, che mostra due leoni alati, o uno della cattedrale di Bari, recante due semplici leoni, mentre per l'area lombarda menziona i capitelli di S. Ambrogio a Milano (SV/82c) o S. Michele a Pavia. Ulteriore annotazione dello studioso inglese è che simili creature alate sono occasionalmente riscontrabili nella scultura italiana di VIII e IX secolo, indicando come esempio i rilievi scolpiti sul baldacchino del fonte battesimale di Callisto a Cividale del Friuli, una lastra di chiusura ad Aquileia e un capitello dell'abbazia di S. Antimo in Toscana (SV/82b). Continuando sul tema, egli riferisce che è proprio nell'XI secolo che grifoni e altri tipi di animali fantastici fanno una sistematica apparizione su capitelli e, più tardi, su rilievi scolpiti nel sud Italia ed in Lombardia, trovando molto probabilmente ispirazione dall'arte in metallo ed avorio importata dal nord Africa e dal Mediterraneo orientale, come il magnifico grifone della cattedrale di Pisa (SV/82d) lavoro questo dell'XI secolo di manifattura egiziana o spagnola (sull'ampia discussione circa le lastre scolpite campane con animali fantastici si rimanda *infra* a pp. 468 ss). Quindi, in definitiva, per la precisione e per la pregevole fattura dei corpi dei suoi grifoni, il capitello voltornense per Mitchell è poco probabile collocarlo prima del terzo quarto dell'XI secolo e potrebbe essere stato eseguito durante l'abbaziato di Gerardo (1076-1109 circa) o Benedetto (circa 1109 - *post* 1117) a cavallo del XII secolo ma sarebbe anche possibile ritenerlo un prodotto dell'XI secolo ed eseguito durante l'opera di ricostruzione intrapresa sotto l'abate Giovanni V (1050-1070) il quale restaurò radicalmente l'antica chiesa dell'abbazia e vi edificò nelle

Confronti²¹⁸



SV/82a - Rilievo grafico del capitello inglobato nella struttura muraria del palazzo abbaziale del S. Vincenzo Nuovo (da SCHULZ 1860)



fig. SV/82b - Castelnuovo dell'Abate, Abbazia di S. Antimo. Capitello con grifo, prima metà IX sec. (da FATUCCHI 1977)



fig. SV/82c - Milano, quadriportico basilica di S. Ambrogio. Capitello con grifo, prima metà XI sec.



fig. SV/82d - Pisa, Camposanto. Grifone, probabile getto di fontana, XI sec. (da GABRIELI-SCERRATO 1979)

adiacenze nuove strutture architettoniche nel terzo quarto del secolo (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 166, vol. 2, pp. 192-193, fig. 5:154-5:155).

²¹⁸ *Bibliografia dei confronti*: SCHULZ 1860; FATUCCHI 1977, pp. 165-166, tav. C fig. 158; GABRIELI-SCERRATO 1979, fig. 529.

SCHEDA SV/83



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Capitello composito - fine XI inizio XII secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 76 cm - larghezza 55/50 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	POR/SV-NA
N° INVENTARIO	<i>?</i>

Descrizione:

Questo capitello, rinvenuto a San Vincenzo al Volturno sul finire degli anni '70 ed ora esposto sotto il porticato che conduce al museo dell'abbazia di Montecassino, è un magnifico ed elaborato esemplare di scultura volturnense che pur rientrando nella tipologia dell'ordine corinzio (o meglio corinzieggiante) rappresenta, per la particolare complessità del suo tema ornamentale fitozoomorfo, una sua raffinata e originale versione. La prima e la

seconda corona del *kalathos* sono entrambe decorate con una serie di otto ampie e lunghe foglie di acanto polilobate dalla punta acuminata, la cui forma stilizzata è interamente percorsa da sottili scanalature dall'intaglio a cuneo; nella corona inferiore, il primo lobo di ogni foglia tocca il margine di quella successiva mentre i lobi centrali, compreso le foglie della corona superiore, presentano una punta molto carnosa ed incurvata in avanti in modo piuttosto aggettante. Dietro le foglie della prima corona spuntano i caulicoli il cui stelo è formato da tre lunghe bacellature, sormontate da un sottilissimo orlo, da cui si sviluppa un nastro; tale elemento nastriforme inizia con un doppio ricciolo e si compone di una sottile fascia (frontalmente piatta e inferiormente decorata con una successione di anelli dalla modanatura convessa) che risalendo si biforca a forma di 'V' e, avvolgendosi su se stessa in entrambe le direzioni, dà origine all'elice e alla voluta, quest'ultime collocate rispettivamente al centro e nello spigolo del capitello. I lati del sovrastante abaco, dalla linea leggermente concava, presentano al centro un grosso fiore dalla doppia serpentina centrale, il cui stelo scende verticalmente passando tra le due elici e termina sulla punta della foglia centrale della seconda corona. Dal suddetto stelo pendono ai lati, in modo simmetrico, due foglie dalla forma a grappolo. Al di là delle ovvie differenze stilistiche con i capitelli corinzi d'età classica, quanto qui sopra descritto in linea di massima corrisponde alla loro tradizionale sistemazione ma a rendere unico questo esemplare è l'aggiunta di una testa zoomorfa tra le volute. Infatti, proprio in corrispondenza dei quattro spigoli superiori del *kalathos*, più precisamente nello spazio ricavato tra le due volute angolari, pende la testa di un animale che, per il modo in cui le spirali sono posizionate sul suo capo, assume le fattezze di un ariete anche se il suo lungo muso e gli aguzzi denti farebbero pensare ad una belva carnivora.²¹⁹

²¹⁹ Nello specifico, intendo mettere in risalto non solo il lungo muso e gli aguzzi denti, ma anche gli occhi dalla forma allungata e il dettaglio delle labbra carnose e pronunciate, tutti particolari che si ritrovano come caratteristica precipua ad esempio nei rilievi zoomorfi del pulpito milanese della basilica di S. Ambrogio, rilievi già chiamati in causa come confronto (MC/7d) nella scheda del *corpus* di Montecassino MC/7 a cui si rimanda per un'immediata comparazione. Si potrebbe pertanto ritenere il nostro capitello molto prossimo alle sculture ambrosiane e inoltrarlo in modo deciso nel XII secolo (sulla complessa vicenda della datazione del pulpito milanese si rimanda *infra* a pp. 475-476 note 430-431). Riguardo al tema degli arieti, sono molti gli esempi di capitelli con agli angoli la testa di un simile animale, per cui si vedano gli esempi citati nei confronti di questa scheda.

Bibliografia critica: Pantoni trovando affinità con i capitelli del pulpito di S. Clemente in Casauria (1176 ca.) lo ritenne opera dell'XI secolo inoltrato attribuendolo all'epoca della ricostruzione sotto l'abate Gerardo (1076-1109 circa. PANTONI 1980b, p. 196, fig. 132). Per Valentino Pace questo capitello mostra "[...]una soluzione da cui traspare la conoscenza di modelli che respiravano un'aria diversa, settentrionale, fosse essa al di qua delle Alpi ('lombarda') oppure transalpina, comunque assolutamente estranea all'ordinato classicismo desideriano" (PACE 2001, p. 80, fig. 4). Infine, anch'io cito questo capitello datandolo all'XI secolo inoltrato, indicandolo come probabile derivazione lombarda o transalpina (ad esempio le figure zoomorfe fantastiche del pulpito di S. Ambrogio a Milano, fig. MC/7d, o un capitello proveniente dall'Abbazia catalana di S. Pere de Rodes, fig. SV/83e) (RAIMO 2006, p. 99, fig. 23).

Confronti²²⁰



fig. SV/83a - Taranto, cattedrale. Capitello fitozoomorfo, fine XI sec. (da BELLÌ D'ELIA 1975)



fig. SV/83b - Castelnuovo dell'Abate, Abbazia di S. Antimo. Capitello esterno, inizi XII sec.



fig. SV/83c - Muralto (Locarno), Collegiata di S. Vittore. Capitello fitozoomorfo, fine XI-inizi XII sec. (foto da <http://www.flickr.com/photos/seshedneverland>)



fig. SV/83d - Notaresco, chiesa di S. Clemente al Vomano. Capitello fitozoomorfo, XII sec. (foto da <http://www.mirabiliadabruzzo.it/i-monumenti-d-abruzzo/l-aquila/s-clemente-al-vomano.html>)



fig. SV/83e - Peralada (Girona), Museo del Castello di Peralada. Capitello leonino proveniente dall'Abbazia di Sant Pere de Rodes., attribuito al Maestro di Cabestany, seconda metà XII sec. (foto da <http://it.paperblog.com/un-artefice-in-viaggio-il-maestro-di-cabestany-729393/>)

²²⁰ *Bibliografia dei confronti*: BELLÌ D'ELIA 1975 p. 148, fig. 174.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Stipite di porta - inizio XII secolo</i>	
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 34 cm - larghezza 58 cm - profondità 40 cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	POR/SV-NA	

Descrizione:

Il grosso blocco marmoreo in questione, rinvenuto negli anni '60 e custodito sin da subito nel museo dell'abbazia cassinese, è il frammento dell'angolo sinistro di un architrave di un portale riccamente decorato, relativo a qualche imprecisato edificio dell'Abbazia Nuova voltornense. In realtà, dell'ornamentazione di questo architrave resta visibile soltanto lo spigolo superiore della duplice cornice che lo delimitava, una piccola porzione del suo tema decorativo e la grossa figura di un leone passante. La suddetta doppia incorniciatura presenta esternamente una fascia decorata del tipo *kymation* ionico (sequenza di ovoli lisci separati da lancette) seguita da una larga fascia piatta. Invece, dell'ornamentazione dell'architrave è identificabile solo la parte finale di una grossa foglia lanceolata il cui corpo è suddiviso da tre profondi solchi, sapientemente lavorati con l'intaglio a cuneo, i quali, seguendo l'andamento della forma appuntita della foglia, avvolgono un piccolo occhiello nel cui centro è eseguito con il trapano un profondo foro. L'architrave fu verosimilmente concepito in modo da disporre due figure simmetriche ai lati di entrambe le sue estremità, che andavano in questo modo a collocarsi in corrispondenza della sommità dei due piedritti del portale; quindi, la figura di leone passante che vi appare scolpita doveva essere riferita al piedritto di sinistra a cui simmetricamente corrispondeva un'altra sul versante opposto. Il felino, rappresentato di profilo ed eseguito con un morbido contorno plastico in bassorilievo, ha la punta della coda simile ad una grossa foglia a cinque

lobi che spunta anche dalle sue fauci.²²¹ Questo leone ritengo che per fattura e tipologia trovi riscontro in una serie di opere campane che indubitabilmente mostrano la derivazione da iconografie formatesi e provenienti dall'area orientale, sia essa islamica o filtrata attraverso la cultura artistica bizantina, alle quali reputo quindi che si debba far derivare la sua iconografia.²²²

Confronti²²³



fig. SV/84a - Serramonacesca, chiesa di S. Liberatore alla Maiella. Portale destro, fine XI-inizi XII sec.

²²¹ **Bibliografia critica:** Umberto Scerrato nel suo fondamentale studio sull'arte araba in Italia, curato insieme a Francesco Gabrieli, commentava l'immagine del frammento voltornense indicandolo un leone passante di tipo iranico e risalente all'XI secolo (SCERRATO in GABRIELI-SCERRATO 1979 [= GABRIELI-SCERRATO 1993, p. 426, fig. 467]). Pantoni, in base all'area del ritrovamento di questo grosso frammento di stipite (a sud della chiesa abbaziale nuova), ipotizzò poter essere l'ingresso di uno dei locali adiacenti il chiostro e per l'epoca di esecuzione indicava l'XI oppure il XII secolo. Inoltre, egli riferiva che tale soluzione decorativa risultava affine a quella dei leoni affrontati (fig. SV/84a) che erano scolpiti sull'architrave del portale di destra della chiesa di S. Liberatore alla Maiella che era un edificio dipendente dall'abbazia cassinese e dal 1080 fu oggetto di attenzioni da parte di Desiderio, al quale si deve l'avvio della risistemazione dell'intero complesso architettonico con l'ausilio anche di maestranze provenienti dal cantiere cassinese (PANTONI 1980b, pp. 34 e 191-193, fig. 128). Per John Mitchell il frammento sarebbe del XII secolo e potrebbe essere pertinente la decorazione del portale d'ingresso della nuova chiesa abbaziale voltornense edificata nel XII secolo e che agli inizi dell'ottocento Giustino Di Costanzo, abate del monastero di S. Paolo a Roma, descrisse nel suo resoconto di viaggio, l'*Odeporico* (ms. Vat. Lat. 10544), con queste parole: "Sopra la porta era un timpano circolare che poggiava su due leoncini, lavorato con fogliami, gocce, ovuli di beninteso lavoro" (DI COSTANZO, f. 289r). Infine, questo tipo di soluzione ornamentale, che prevedeva simmetricamente una contraria figura scolpita sul concio di raccordo tra l'architrave e l'opposto piedritto, trovava per Mitchell nel portale di Carinola (figg. SV/84d-e) un importante precedente (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 170, vol. 2, p. 204, fig. 5:181). Il frammento appare senza alcun commento di rilievo in: CARUSO 2005, p. 126, fig. 133b.

A mio avviso, in riferimento anche alla datazione all'XI secolo attribuita per questo frammento da Scerrato, credo che tale cronologia potrebbe essere plausibile e, pertanto, questo permetterebbe di ipotizzare che la sua originaria esecuzione non avvenne necessariamente per l'ingresso della nuova abbaziale ma, per quest'ultima circostanza, potrebbe essere stato soltanto riutilizzato. Infatti, sarebbe lecito immaginare che esso nell'XI secolo possa essere stato scolpito per un portale della primitiva abbazia di S. Vincenzo al Volturno o per l'ingresso di qualche altro importante ambiente monastico, durante lo svolgimento di uno dei tanti lavori di restauro eseguiti in questo secolo (ad esempio i restauri iniziati dall'abate Giovanni IV, 998-1007, e proseguiti poi con l'abate Ilario, 1011-1044. Cfr.: CV, III, p. 78, rr. 2-3). Quando poi, sul finire dell'XI secolo, si provvide alle operazioni di smontaggio delle strutture architettoniche più importanti dell'antico cenobio, per riutilizzarle nell'edificazione della nuova sede monastica sull'altra sponda del fiume Volturno, il nostro frammento, insieme alle tante colonne, capitelli classici ed altomedievali e blocchi di travertino squadrati, venne reimpiegato, probabilmente insieme all'omologo concio opposto, come decorazione di quel portale d'ingresso della nuova chiesa madre costruito agli inizi del XII secolo e che il Di Costanzo aveva ammirato e descritto nel suo sunnominato viaggio.

²²² Sull'ampio dibattito critico e sui relativi riscontri comparativi di queste sculture campane, compreso i succitati leoni carinolesi, si rimanda a pp. 471 ss. Inoltre, vale la pena osservare che il tipo di raffigurazione di profilo credo si prestasse perfettamente all'uso della sagoma quale particolare strumento da lavoro dello scalpellino per riprodurre in modo analogo più soggetti, a cui non si sottrasse probabilmente neanche il nostro leone, rinviando per maggiori dettagli, circa questo procedimento di tecnica scultorea, all'appendice finale a pp. 552 ss..

²²³ **Bibliografia dei confronti:** Tozzi 1932b, p. 509, fig. 5



fig. SV/84b - Pisa, chiesa del Santo Sepolcro. Portale centrale, XII sec.



fig. SV/84c - Capua, Museo Campano. Lastra di pluteo con leoni affrontati, dalla chiesa di S. Giovanni in Corte, X-XI sec. (da Tozzi 1932b)

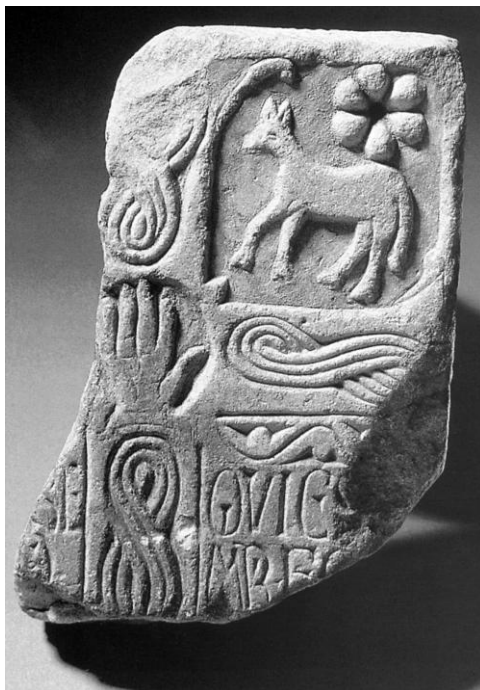


fig. SV/84d-e - Carinola, cattedrale. Leoni dei piedritti del portale d'ingresso, fine XI sec.



figg. SV/84f-g - S. Agata dei Goti, cattedrale. Leoni sorreggenti l'archivolto del portale centrale, inizi XII sec. (foto di S. La Mantia)

SCHEDA SV/85



(da MITCHELL 2000b)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Lastra funeraria con decorazione ed epigrafe - inizi IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 18 cm - larghezza 12,50 cm - spessore 5,2 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Deposito archeologico CSV/ SVM-Sala capitolare</i>
N° INVENTARIO	<i>Inv. sop. 53738 - RN 1604</i>

Descrizione:

Questo frammento è riferibile all'angolo superiore sinistro di una lapide marmorea su cui compare scolpita, in parte a bassorilievo e in parte incisa, una complessa decorazione dal forte valore simbolico. La superficie della lastra, che purtroppo risulta priva del suo lato destro e parzialmente di quello inferiore, era interamente occupata da una croce patente che in origine, con i suoi bracci, doveva scandire lo spazio a disposizione in quattro riquadri dei quali soltanto uno (il superiore alla sua sinistra) dei tre rimasti attualmente visibili si conserva integralmente. Su ogni braccio della croce è riprodotta una figura costituita da un motivo a matassa tripartita ad un solo intreccio che si dispone a forma di otto.²²⁴ Nel punto d'incrocio dei due bracci è raffigurata, all'interno di un cerchio, la mano destra del

²²⁴ La forma della croce, che allo stato conservativo attuale non è purtroppo riscontrabile, se fosse stata del 'tipo greco' ogni braccio sarebbe stato inciso con un solo simbolo a matassa, mentre del 'tipo latino' il braccio inferiore verticale poteva presentare una sequenza maggiore, il cui numero sarebbe stato ovviamente vincolato dalla lunghezza totale dello *stipes* e le stesse righe di scrittura presumibilmente dovevano seguire la sua lunghezza. Comunque, molto comune sarà in epoca altomedievale l'iconografia della croce dai bracci attraversati da un nastro tripartito formante una lunga matassa a più intrecci (figg. SV/85h, SV/85m-n), così come è possibile ritrovare su alcuni rilievi lo stesso motivo nastriforme volturnense con la sagoma a forma di otto (figg. SV/85i-l).

Creatore.²²⁵ Nel riquadro superiore, che è l'unico a conservarsi per intero, è raffigurato un quadrupede dalle grosse orecchie a punta (l'animale è stato identificato come un agnello) rivolto verso la croce e all'altezza del suo quarto posteriore vi è scolpito un fiore a sei petali con profondo foro centrale. Da come appare strutturato il suddetto tema ornamentale fitozoomorfo, ritengo che nello scomparso riquadro superiore destro doveva presumibilmente essere riprodotta specularmente sia la figura dell'agnello e sia quella del fiore (qui propongo una presunta ricostruzione dell'intero schema ornamentale - fig. SV/84a), ipotesi suffragata dai tanti simili esempi riconducibili sia all'epoca bizantina che longobarda (fig. SV/85e-g). In questo caso l'eventuale sdoppiamento del dettaglio iconografico del piccolo fiore potrebbe rappresentare la trasposizione simbolica dell'immagine del sole e della luna.²²⁶ Nei due quadranti in basso sono parzialmente visibili due righe di una iscrizione in origine più estesa, decorata in alto con un sinuoso tralcio vegetale fogliato, di cui è difficile decifrare il contenuto di quanto rimasto.²²⁷

²²⁵ Sul tema iconografico della mano destra di Dio (*Dextera Domini*) si rimanda ai seguenti studi: GOODENOUGH 1953-1965, vol. I p. 288, vol. X p. 226; L'ORANGE 1953, p. 159 ss.; GRABAR 1964, p. 53 ss.; Kirigin 1976. Va ricordato che il Pantoni, tra il materiale venuto alla luce durante le sue campagne di scavo volturnensi, descriveva il ritrovamento di una lastra tombale, che data al X-XI secolo, tagliata in forma esagonale per il suo riuso come tessera pavimentale e purtroppo andata dispersa agli inizi degli anni '80 (fig. SV/85b), sulla quale appariva incisa una croce nella cui intersezione dei bracci vi era anche qui raffigurata la mano destra di Dio mentre al di sopra del braccio orizzontale vi erano delle righe di testo interpretate così dal Pantoni: (HIC RE)QUIE(SCUNT) / (CORPORA) DVORVM. Sull'analisi del pezzo, cfr.: PANTONI 1963, pp. 17-18. Di parere diverso fu Mitchell il quale ritenne che questa lastra fosse databile al IX secolo, sottolineando come questo tipo di iconografia fosse particolarmente diffuso tra VIII e IX secolo in Italia settentrionale sia in scultura che in pittura portando come esempio un frammento di fregio scolpito proveniente da S. Maria d'Aurona o le pitture della tomba della badessa Aripurga a S. Felice a Pavia (fig. SV/85c) o di alcun sepolture a Verona (MITCHELL 2001a, pp. 163-164, fig. 40; MITCHELL 2001b, vol. I, p. 75, vol. II, p. 74, fig. 2:110). Rimanendo sempre nel tema della mano destra di Dio, interessante confronto è con la decorazione del fronte di un sarcofago di VIII-IX secolo custodito presso il vescovado di Pesaro (fig. SV/85d), in cui sotto una serie di cinque arcate a tutto sesto, dove troviamo la figura di due personaggi con in mano una croce (santi?) e di due quadrupedi, all'interno di quella centrale è raffigurata la mano destra benedicente di Dio e lungo il margine superiore corre un'iscrizione (DXTR D FTVRTDXTR D EXLTVM) interpretata dalla Melucco Vaccaro, e prima di lei dalla Gabrielli, come il versetto 16 del Salmo 17 che cita: "*dextera Domini fecit virtutem - dextera Domini exaltavit me*" (GABRIELLI 1961, p. 102; MELUCCO VACCARO 1967, p. 113). Si rimanda sempre alla Melucco Vaccaro per i vari confronti con altre "*Dextera Domini*" in ambito scultoreo e pittorico, la quale osserva che mentre la mano di Dio discendente dall'alto, pronta ad intervenire nel vivo della scena biblica rappresentata, è di origine giudaica diffondendosi poi nell'arte paleocristiana, la mano isolata (come nella nostra lastra volturnense) apparirebbe soltanto a partire dalla metà dell'VIII secolo soprattutto in ambito carolingio e nelle sue aree d'influenza così come pure nella miniatura greca post-iconoclasta (MELUCCO VACCARO 1967, p. 115).

²²⁶ Questo tipo di iconografia, così diffusa nell'arte medievale, prevedeva in alto ai lati della croce (a volte anche nella parte bassa) l'immagine allegorica del sole e della luna. Questo determinava spesso che, quando si sceglieva il fiore come rappresentazione simbolica dei due astri, per poterli distinguere si procedeva con la realizzazione di due corolle dal numero di petali diverso (cfr. fig. SV/105), oppure laddove i petali erano i medesimi si praticava un segno identificatore su uno di essi (ad esempio nella lastra del Museo Nazionale di Lucca sembrerebbe che per diversificare un fiore dall'altro sia stato praticato soltanto su quello di sinistra un piccolo foro di trapano al centro della corolla, fig. SV/85n), o più semplicemente si sceglievano due corolle della diversa forma (si veda il frammento di pluteo di IX secolo murato in una parete del giardino del duomo di Viterbo. RASPI SERRA 1974, pp. 280-281, tav. CCLXXIII). Altre volte si realizzava in abbinamento al fiore, o in sostituzione di esso, un disco ad elice, una decorazione nastriforme o un motivo stellato (pluteo di S. Sabina a Roma, fig. SV/85h. TRINCI CECHELLI 1976, pp. 201-202, tav. LXXIV fig. 235).

²²⁷ Bibliografia critica: Mitchell, per primo ad identificare l'animale raffigurato con un agnello, in base all'individuazione delle lettere sopravvissute ha fornito del testo questa presunta lettura interpretativa (hic) requies[ci]t / [Hil?demari. e/f?...] mentre per la datazione tale frammento sarebbe del IX secolo e forse della prima metà del secolo (MITCHELL 2000b, p. 364 fig. 225; MITCHELL 2001a; MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 442, vol. 2, p. 391 fig. 23:1; MITCHELL 2011c, p. 303, fig. 7.78). Fornisce l'immagine senza alcun commento di rilievo: CARUSO 2005, p. 127 fig. 134. Nel 2005 ho descritto il suddetto

Confronti²²⁸

fig. SV/85a - Ricostruzione ipotetica della lastra volturnense

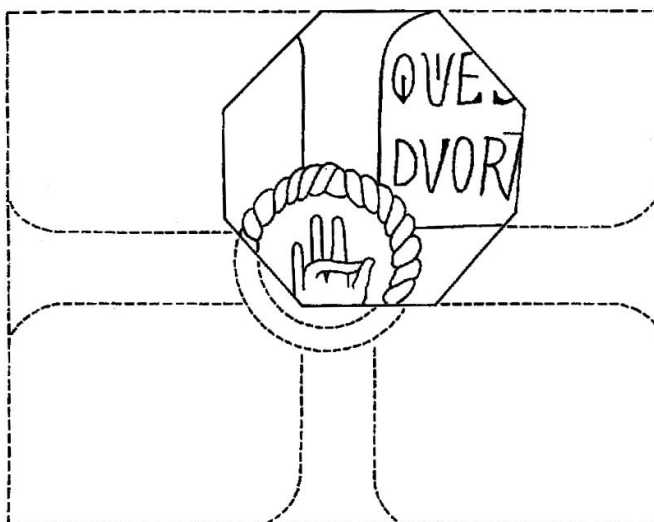


fig. SV/85b - Lastra tombale da S. Vincenzo al Volturno dispersa IX sec. (da MITCHELL 2001b)



fig. SV/85c - Pavia, monastero di S. Felice. Tomba dipinta della badessa Aripurga, seconda metà VIII sec. (da LOMARTIRE-SEGAGNI 2000)

reperito non apportando alcuna aggiunta a quanto già indicato precedentemente da Mitchell (RAIMO 2005, p. 248, fig. 18). La Catalano ritiene che la figura dell'agnello sia stata realizzata soltanto nel quadrante sopravvissuto, in modo cioè del tutto indipendente da quanto eventualmente rappresentato sul lato opposto e su quello inferiore. La sua motivazione nasce dal fatto che "La naturalezza che contraddistingue la posa e i movimenti dell'agnello di San Vincenzo[...]" porterebbe a ritenere che "[...]si potrebbe dunque trattare di una singola figurina, svincolata dai rigidi schemi imposti dalle iconografie precostituite[...]" (CATALANO 2008a, p. 41). Gli esempi a cui fa riferimento per supportare la sua ipotesi, riguardano grosse lastre scolpite le quali presentano una suddivisione della superficie in tanti riquadri in cui sono collocati isolate figure di animali. Tra le opere da lei citate vi è ad esempio l'ambone del vescovo Agnello (metà VI secolo) o una lastra di pluteo proveniente dalla chiesa romana di S. Maria in *Aracoeli* (VII secolo), superfici scultoree a mio avviso troppo grandi per poter rappresentare un valido raffronto tipologico con il nostro pezzo che, di contro, risulta troppo piccolo per poter essere stato impostato con un tale tipo di ripartizione dello spazio da decorare. Non pertinenti poi mi sembrano le analogie stilistiche da lei proposte tra la figura zoomorfa della lastra volturnense con quelle che appaiono sugli esempi messi a confronto, poiché tali raffigurazioni rientrano tutte nell'ambito di una fin troppo generica tipologia di rappresentazione stilizzata della figura zoomorfa, che si riscontrano nell'altomedioevo con attinenze pressoché identiche in un arco cronologico e topografico molto ampio ed in contesti culturali tanto diversi e affatto non comunicanti tra loro. Infine, la presenza del piccolo fiore sul dorso del quadrupede che viene interpretata dalla Catalano come un elemento che rimarcherebbe quel senso di isolato valore simbolico della figura, ritengo invece che possa rappresentare un elemento che conforterebbe l'ipotesi di posizionamento speculare dell'agnello ai lati della croce; infatti, alcuni esempi rappresentativi di questo genere sono le lastre di sarcofago di S. Vitale o di S. Maria a Gussago (figg. SV/85o-p), in cui i due agnelli sono sormontati da un piccolo fiore a più petali. Per ulteriori approfondimenti e confronti per questo tema decorativo si rimanda *infra* a pp. 373-375..

²²⁸ *Bibliografia dei confronti*: BELLI BERSALI 1959, pp. 37-38 tav. XV; PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, pp. 72-73, tav. XXII fig. 62; OLIVIERI FARIOLI 1969a, p. 85, n° 181 fig. 151; VALENTI ZUCCHINI-BUCCI 1969, pp. 47-48, n° 32a; RASPI SERRA 1974, pp. 269-270, tav. CCLXI fig. 436; TRINCI CECHELLI 1976, pp. 201-202, tav. LXXIV fig. 235; TAGLIAFERRI 1981, pp. 279-280, tav. CXLIII fig. 417; CASSANELLI 1987, p. 240, fig. 280.



fig. SV/85d - Pesaro, vescovado. Fronte di sarcofago, VIII-IX sec. (da MELUCCO VACCARO 1967)

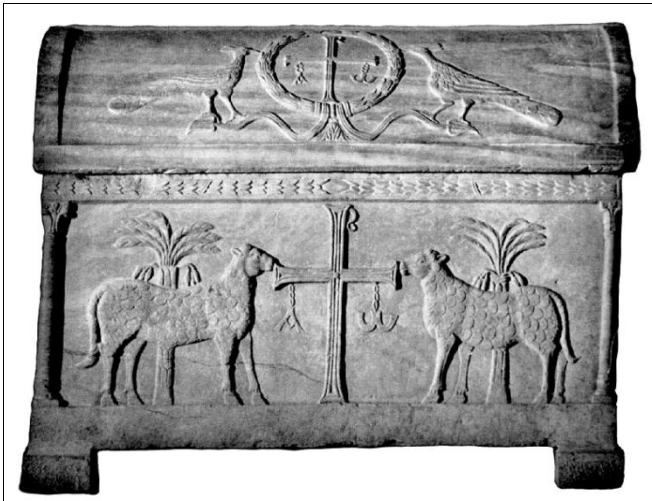


fig. SV/85e - Ravenna, chiesa di S. Apollinare in Classe. Sarcofago, inizi VI sec. (da VALENTI ZUCCHINI-BUCCI 1969)



fig. SV/85f - Ravenna, chiesa di San Vitale. Capitello con pulvino, metà VI sec. (da OLIVIERI FARIOLI 1969a)



fig. SV/85g - Milano, S. Maria la Rossa presso la Conca Fallata. Frammento di pluteo, fine VI-inizio VII sec. (da CASSANELLI 1987)



fig. SV/85h - Roma, basilica di S. Sabina. Lastra di pluteo, IX sec. (da TRINCI CECHELLI 1976)

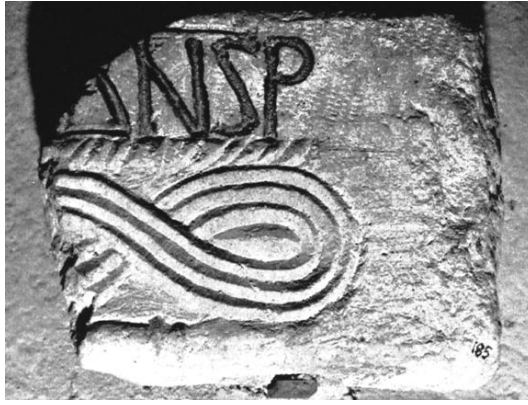


fig. SV/85i - Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale. Probabile frammento di lastra funeraria, seconda metà VIII sec. (da TAGLIAFERRI 1981)



fig. SV/85l - Brescia, Museo Cristiano. Lastra di pluteo rettangolare, VIII-IX sec. (da PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966)



fig. SV/85m - Tuscania, chiesa di S. Pietro. Part. di una lastra di pluteo, metà IX sec. (da RASPI SERRA 1974)



fig. SV/85n - Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi. Lastra frammentaria di pluteo prov. dalla chiesa di S. Concordio, VIII-IX sec. (da BELLÌ BERSALI 1959)



(da CATALANO 2008a)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Testa zoomorfa - fine XI-inizio XII secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 12 cm - larghezza 10 cm - profondità 12 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/ SV-NA
N° INVENTARIO	RN 3893

Descrizione:

Il reperto raffigura la testa di una protome ferina che presenta dettagli sia incisi che scolpiti, anche se, nelle scelte del lapicida, quest'ultima tecnica prevalse decisamente sull'altra. Gli occhi e la bocca sono gli unici dettagli del volto realizzati ad incisione, la cui profondità del solco appare poco marcata, ma forse ciò è dovuto al fatto che il pezzo, in corrispondenza del muso dell'animale, mostra chiari segni di abrasione che hanno potuto ridurre l'originario effetto dell'intaglio. Gli occhi sono realizzati mediante una successione concentrica di due ovali al centro dei quali emerge il netto rilievo delle rotonde pupille; l'area che circonda le orbite oculari è realizzata con una marcata prominente rispetto al più piatto rilievo che presentano gli altri lineamenti del volto. La bocca, anche per le ragioni già descritte in precedenza, è risolta con un semplice solco poco profondo ed arcuato verso il basso. La decorazione esibita ai lati di questa testa zoomorfa non segue un assetto simmetrico ma differisce notevolmente: sul suo lato destro, la testa sembra accostarsi ad un elemento verticale decorato con un motivo a treccia, somigliante ad una colonnetta tortile, e in corrispondenza della tempia sono sistemate cinque crini o piume dalla superficie convessa e dal medesimo spessore, la cui estensione però decresce a partire da quella posta più in alto; sul suo lato sinistro, si intravede una semplice fascia verticale, piatta e larga, mentre la criniera si risolve in modo piuttosto stilizzato poiché essa viene realizzata con una successione schematica di motivi 'a dente di sega' disposti in posizione obliqua. La superficie

piana del retro e della sommità della testa lasciano presupporre l'utilizzo di questa figura ferina come ornamento addossato ad un supporto murario di imprecisato genere (ad esempio una parete, una struttura portante di un arredo architettonico liturgico, un piedritto di portale, ecc.) ma al tempo stesso potrebbe anche essere stata incassata sotto un sovrastante elemento lapideo.²²⁹

²²⁹ *Bibliografia critica:* John Mitchell di questo frammento ci riferisce che il suo ritrovamento avvenne nel 1994 nei pressi dell'atrio dell'Abbazia Nuova, evidenziando che esso sembra appartenere alla stessa serie di capitelli, o a esemplari simili, descritti nelle prossime due schede (SV/87-88) con i quali risulta appunto affine (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 167, vol. 2, p. 195, fig. 5:161). La Catalano trova il pezzo volturnense confrontabile con un analogo soggetto zoomorfo custodito presso il Museo del Sannio a Benevento ma rispetto ad esso ritiene che la figura felina beneventana mostra caratteri anatomici ed espressivi maggiormente realistici. Inoltre, lei reputa che questa figura zoomorfa possa identificarsi con la testa di un grifo, di cui indica come confronto alcuni resti pittorici provenienti dalla Cappella di S. Restituta mostranti una simile raffigurazione, e attribuisce che la suddetta decorazione scultorea sia facilmente appartenuta ad un arredo liturgico dell'Abbazia Nuova volturnense, presumibilmente di un pulpito, una cattedra o un ambone. Infine, sempre la Catalano riscontrerebbe che questo è tra i pochi reperti scultorei volturnensi di età post-carolingia e testimoniarebbe l'avvento presso il cantiere benedettino molisano di suggestioni artistiche europee di ampio respiro con uno sguardo attento verso il mondo figurativo orientale (CATALANO 2007, pp. 20-23; CATALANO 2008a pp. 54-59, figg. f-f1)



(da MITCHELL 2001c)

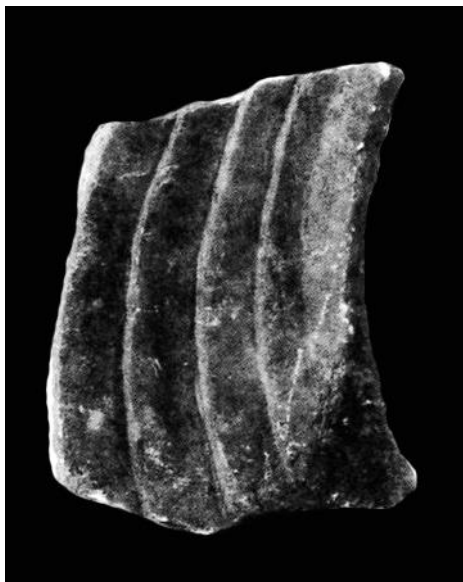
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di figura di animale alato - fine XI-inizio XII secolo</i>	
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 19,7 cm - larghezza 15,3 cm - spessore 13 cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM Basilica maior	
N° INVENTARIO	<i>RN 2993</i>	

Descrizione:

Questo reperto è il frammento di una figura zoomorfa alata riconducibile alla decorazione eseguita sul capitello inglobato nelle mura esterne della residenza della nuova abbazia voltornense e descritto nella precedente scheda SV/82. Il frammento riproduce la parte del collo e dell'ala destra di un imprecisato volatile (grifone?), ed in particolare l'arto alato, solcato da quattro scanalature cuneiformi, esibisce una accurata quanto realistica riproduzione del piumaggio risolta con delicati motivi dalla forma ovale.²³⁰

²³⁰ *Bibliografia critica*: Mitchell è stato il primo a proporre il legame di questo frammento con la decorazione a carattere zoomorfo del capitello murato nel palazzo dell'Abbazia Nuova, indicando anche la medesima cronologia (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 167, vol. 2, p. 195, fig. 5:158). Riporta l'immagine senza alcun commento di rilievo: CATALANO 2008a p. 89, fig. 45.

SCHEDA SV/88



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di ala di animale-</i>	
MATERIALE	<i>Marmo bianco/grigiastro</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 10,5 cm - larghezza 8 cm - spessore 5 cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM-Basilica maior	
N° INVENTARIO	<i>RN 1989</i>	

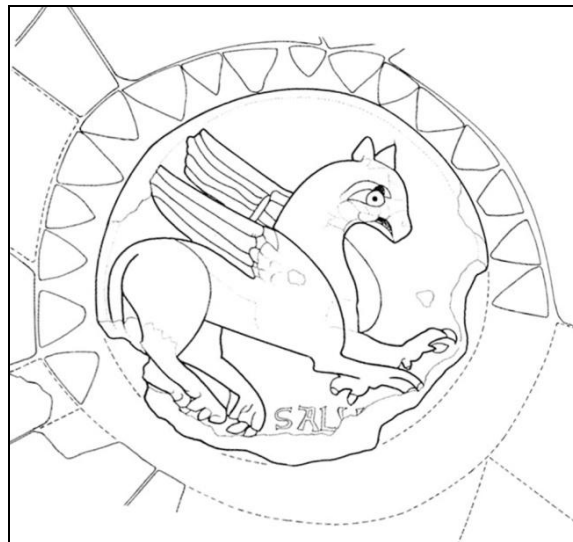
Descrizione:

Questo frammento, raffigurante la parte mediana di un'ala di un volatile, si relaziona alla decorazione del reperto descritto nella scheda precedente a cui si rinvia.²³¹

²³¹ *Bibliografia critica*: Per quanto riguarda il commento di Mitchell, si rimanda a quanto da lui riportato per il reperto della scheda precedente (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 167, vol. 2, p. 195, fig. 5:160).



(da PANTONI 1980b)



(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Tessera pavimentale con decorazione zoomorfa - XII secolo</i>	
MATERIALE	<i>Marmo</i>	
DIMENSIONI	<i>Diametro 18 cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Pavimento del locale a settentrione della navata sinistra SV-NA</i>	
N° INVENTARIO		

Descrizione:

Nel secondo dei tre ambienti attigui la navata sinistra della basilica dell'Abbazia Nuova, tra la superstite trama decorativa del suo raffinato pavimento in *opus sectile* si conserva un disco marmoreo su cui è incisa l'elegante e ben eseguita figura di un grifone ritratto di profilo con le ali spiegate, sotto il quale appare la scritta 'SALUS'.²³²

²³² *Bibliografia critica:* Pantoni, che riteneva quest'ornamentazione eseguita in bassorilievo, riferiva la scritta SALUS al significato di Cristo Salvatore e quindi intendendo l'animale quale rappresentazione simbolica di Cristo in uno dei suoi tanti aspetti (PANTONI 1980b, p. 60, fig. 31). Mitchell evidenziava la buona fattura, sebbene fosse semplicemente realizzata ad incisione, che mostrava la figura di questo grifone, ritenendolo databile al XII secolo. Egli era anche del parere che il pavimento di questo ambiente monastico, in cui il tondo marmoreo era collocato, fosse piuttosto più tardo rispetto alla pavimentazione della chiesa realizzata al tempo dell'abate Benedetto (1109-1117) come riportato dal *Chronicon Vulturense*. Cfr.: CV, III, p. 107 (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 170-171, vol. 2, pp. 205, fig. 5:183). Per quanto riguarda l'iconografia di figure zoomorfe all'interno di clipei si rimanda a quanto sviluppato nella scheda MC/19.

SCHEDA SV/90



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di lastra con decorazione zoomorfa - XI secolo</i>	
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 18,5 cm - larghezza 21,5 cm - spessore 6,8 cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Scomparso nella primavera del 1986/NA-SV</i>	
N° INVENTARIO		

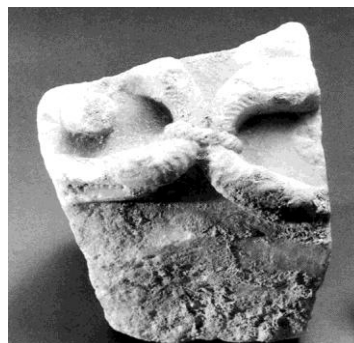
Descrizione:

Su questo piccolo frammento marmoreo erano visibili i resti di una decorazione zoomorfa, scolpita in bassorilievo, della quale si riconosceva, in alto, la parte inferiore dell'addome e le zampe posteriori di un quadrupede la cui specie non era identificabile mentre, in basso, era distinguibile soltanto il muso di un altro esemplare (forse un cane). Sulla sinistra, proprio accanto ai due animali, si intravedevano i pochi resti di un soggetto del quale era difficile ipotizzare la rappresentazione, forse identificabile in un clipeo contenente una figura.²³³

²³³ *Bibliografia critica:* Mitchell riferisce che questo frammento fu rinvenuto da Pantoni prima del 1980 e depositato nei locali della Nuova Abbazia dai quali scomparve, insieme ad altri reperti, nella primavera del 1986. La sue ridotte dimensioni e quel poco che si intravedeva del partito decorativo zoomorfo, permise tuttavia allo studioso inglese di poter proporre un'ipotesi di datazione che, in virtù del rilievo poco pronunciato, egli considerava possibile una collocazione all'XI secolo o forse prima (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 170, vol. 2, p. 204, fig. 5:180).



a



b

(da MITCHELL 2001c)



c



d

(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammenti di cornice con decorazione zoomorfa - XI/XII secolo</i>	
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>	
DIMENSIONI	a: Altezza 13 cm - larghezza 23 cm - spessore 14 cm b: Altezza 13 cm - larghezza 17 cm - spessore 7 cm c: Altezza 13 cm - larghezza 21 cm - spessore 3 cm d: Altezza 14 cm - larghezza 18 cm - spessore 6 cm	
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Scomparsi nella primavera del 1986/NA-SV</i>	

Descrizione:

Questi quattro frammenti, anche se non sono combacianti tra loro, per il tema decorativo che su di essi appariva scolpito, erano riferibili ad una stessa cornice marmorea dallo spessore probabilmente rastremato. Il tema ornamentale, realizzato con una elaborata quanto raffinata lavorazione ad altorilievo, raffigurava una sequenza concatenata di coppie di serpenti uniti, in corrispondenza della testa e della coda, mediante una sorta di anello magistralmente traforato con minuscoli fori di trapano disposti su tre file parallele; lo sviluppo del corpo di ogni rettile era tale che, ruotando su se stessi di 360°, riuscivano a mordere la propria coda che aveva la forma simile a quella di un pesce, fornendo in questo modo ai serpenti le sembianze di mostruosi ibridi marini. Il corpo dei suddetti ofidi era così

ben definito che, con l'ausilio di sapienti colpi di scalpello, l'esperto lapicida riuscì dettagliatamente a rappresentare la loro pelle squamata.²³⁴

Confronti



fig. SV/91a - Magliano dei Marsi, chiesa di S. Maria in in Val Porclaneta. Decorazione del ciborio, XII sec.
(foto da http://www.gliscretti.it/gallery3/index.php/album_038)



fig. SV/91b - Magliano dei Marsi, chiesa di S. Maria in in Val Porclaneta. Capitello del ciborio, XII sec.
(foto da http://www.gliscretti.it/gallery3/index.php/album_038)

²³⁴ *Bibliografia critica:* Pantoni attribuiva questi frammenti, dei quali illustrava solo tre dei quattro recuperati, non oltre la prima metà del XII secolo, identificando le figure zoomorfe fantastiche ivi scolpite, da lui valutate di discreta esecuzione, come dei draghi serpentiformi. Come termini di confronto, oltre alle sculture pavesi di XI secolo già chiamate in causa per il capitello con ornamentazione antropo-zoomorfa murato nel palazzo abbaziale (e qui descritto nella scheda SV/82), citava i e sculture datate alla metà del XII secolo del ciborio della chiesa abruzzese di S. Maria in Val Porclaneta, edificio anch'esso all'epoca dipendente dall'abbazia di Montecassino (PANTONI 1980b, p. 195, fig. 130). Anche per Mitchell le figure zoomorfe scolpite ad altorilievo su questi frammenti raffigurano dei draghi e sono una tipica iconografia della scultura romanica. I frammenti siccome presentano un lato posteriore rozzamente rifinito, egli giustifica tale soluzione con il fatto che potevano essere collocati all'interno di qualche superficie incassata di una parete. Infine, li considera probabilmente di XII secolo e l'originario fregio doveva essere stato scolpito per qualche edificio del nuovo monastero, forse per il chiostro in quanto tradizionalmente in questo ambiente monastico si favoriva la collocazione di sculture dal tema ornamentale esotico e grottesco (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 169, vol. 2, pp. 200-201, figg. 5:171-5:174).



(da CATALANO 2007)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Testa antropomorfa - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 16 cm - larghezza 12 cm - spessore 9 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Deposito archeologico CSV/ SVM-atrío</i>
N° INVENTARIO	<i>Inv. sop. 57538 - RN 4709</i>

Descrizione:

Questo reperto, composto da due pezzi combacianti, riproduce le fattezze di una testa antropomorfa la cui originaria sistemazione resta impossibile da stabilire, ma a tal riguardo, si potrebbe affermare con una certa attendibilità che, essendo il suo lato posteriore non scolpito e presentando sopra la testa una sommità piatta, il pezzo poteva essere addossato ad una imprecisata superficie (ad es. una parete o il lato di un capitello) o fungere forse da peduccio figurato per qualche mensola sovrastante. Questa scultura si presenta come una realizzazione mista poiché al moderato rilievo plastico dei capelli, del naso, degli zigomi e delle labbra non corrisponde l'esecuzione degli occhi e della bocca risolta invece mediante la tecnica dell'incisione. La capigliatura, a mio avviso dal vago aspetto femminile (ricorda in un certo senso quella della cosiddetta Teodora del Museo d'Arte Antica di Milano)²³⁵ è ricavata mediante la fitta, equidistante e simmetrica successione di ciocche dall'andamento lievemente curvo e dalla superficie convessa.

²³⁵ Si rimanda alle pp. 376-380 per la discussione circa il confronto di questa testina, insieme all'altra descritta nella scheda successiva (SV/93), che propongo con analoghe tipologie di decoro antropomorfo, sebbene queste risultino abbastanza sporadiche nell'altomedioevo, ed in particolare con le cosiddette teste di Teodora e Teodolinda, che prendo qui come riferimento per i due reperti volturnensi ovviamente non per le attinenze stilistiche ma quanto alla riflessione circa la diversa appartenenza culturale che contraddistinse i due scalpellini che le realizzarono così come, ad un livello qualitativo naturalmente e notevolmente inferiore, credo che si possa riscontrare per i nostri due reperti volturnensi.

Decisamente più leggero è il rilievo con cui è eseguito il largo naso che sembrerebbe essere abbastanza abraso. Come accennato in precedenza, la realizzazione dei dettagli del volto, quali occhi e bocca, è affidata invece alla 'semplice' tecnica dell'incisione: le due orbite oculari e le relative palpebre sono eseguite con la successione concentrica di due ovali profondamente incisi, mentre l'assenza delle pupille conferiscono al personaggio, sia esso maschile o femminile, uno sguardo dall'inquietante fissità in cui risulta assente il benché minimo segno di espressività psicologica; la bocca è definita semplicemente con un solco dalla linea appena curva, attorno al quale sono accennate con un timido rilievo le labbra; sotto il mento si intravede a destra una piccola porzione del collo. Infine, la forma allungata del volto la fa rientrare nella tipologia piriforme tipica della cosiddetta arte barbarica.²³⁶

²³⁶ *Bibliografia critica*: Su questo reperto, unitamente alla testina descritta nella scheda successiva per la quale risulterà valido quanto qui di seguito verrà descritto, vengono dalla Catalano proposte delle ipotesi restitutive che lasciano più di qualche dubbio. Innanzitutto, sul loro originario impiego, sia per quanto concerne l'ipotesi mensola figurata o sia per la soluzione decorativa di un capitello, sottolinea giustamente, nell'eventualità che ciò fosse realmente accaduto, la precocità volturnense per l'adozione di tale tipologia d'arredo scultoreo, diffusasi invece in età romanica (CATALANO 2008a, p. 35). Resto invece perplesso su una delle affascinanti ipotesi d'impiego da lei proposte, ed elaborate al computer da Leopoldo Repola, relative proprio alla testa volturnense di questa scheda (RN 4709) che tra le due appare la più 'naturalistica'. Infatti, basandosi su alcuni particolari che il pezzo presenta, quali la superficie posteriore piatta, la porzione di collo visibile e la parte superiore della testa dalla forma livellata, vengono dalla Catalano considerati tutti elementi che rendono non azzardato ritenerla "[...]un'opera eseguita originariamente a figura intera, abbandonando definitivamente l'idea che potesse trattarsi invece di un semplice blocchetto marmoreo scolpito a mo' di mensola, contraddistinto da precisi e ben definiti caratteri fisionomici" (CATALANO 2008a, p. 30). Condividendo l'ipotesi del precoce, sia pur sporadico, utilizzo per l'ornamentazione di mensole o di capitelli figurati, va detto che, rimanendo sempre nel pieno rispetto delle teorie altrui e partendo dal presupposto che in un'epoca così tumultuosa (come lo fu l'altomedioevo) tutto sia stato possibile (gli affreschi di Castelseprio *docet*), francamente l'idea che a S. Vincenzo al Volturno venisse realizzata, in pieno IX secolo, un pilastro figurato, alloggiato in chissà quale nicchia a mo' di telamone, sembra un'eventualità piuttosto inverosimile. Una testina con la definizione del lungo collo, sebbene databile al XII-XIII secolo, funge ad esempio da mensola nella pieve di Marinasco (fig. SV/94a). Al limite, se proprio si volesse ritenere plausibile l'attinenza di questa testa con una figura intera, allora si potrebbe pensare ad una soluzione molto simile a quella adottata a Benevento per la statua addossata in cima alla facciata principale del campanile del duomo. Questa statua d'epoca tardoromana (fig. SV/92c), raffigurante un capo militare, fu riutilizzata in epoca longobarda provvedendo a sostituire la testa con una di un personaggio di rilievo della città sannita (ROTILI 1966, pp. 40-43, tavv. VI-VII). Inoltre, l'affermazione di Mario Rotili circa l'accentuata sporgenza del volto della statua beneventana, secondo la quale questo sarebbe definibile come un caratterizzante "*prognatismo dentale*" (ROTILI 1966, p. 42), è allo stesso modo utilizzato dalla Catalano riguardo la volumetria del volto del pezzo volturnense in questione (CATALANO 2008a, p. 29) ma ad onor del vero, osservando una delle immagini elaborate al computer che la stessa autrice inserisce nel suo lavoro monografico (CATALANO 2008a, p. 104, fig. 10), risulta difficile constatare anche qui l'esistenza di questo tipo di deformazione mandibolare (fig. SV/92a). Tornando al nostro reperto, proprio per la presenza della superficie piatta in corrispondenza della sommità della capigliatura di questa testa, credo che essa si possa ritenere più consona per l'impiego come mensola figurata *ante litteram*. Rimanendo sempre nell'ambito delle ipotesi, credo più plausibile invece le soluzioni che la Catalano, sempre in collaborazione con Repola, ha immaginato per l'altra testina volturnense (RN 4835) ritenendola di fattura inferiore rispetto a quella già descritta ma idonea per il decoro di un capitello oppure, questo però già un po' più discutibile, di una chiave di volta di arco (REPOLA in CATALANO 2008a, p. 103, figg. 17-21). Il *gap* esistente tra i due suddetti reperti è stato giustificato dalla Catalano con il diverso grado di capacità tecnico-esecutiva dei due artefici che li realizzarono ma anche alle differenti esigenze qualitative e funzionali a cui le due sculture erano chiamate a rispondere. In tutto ciò, ipotizza per le due testine due distinte fasi esecutive assegnandole però uno scarto cronologico tra loro davvero irrisorio (RN 4835 fine VIII-inizi IX secolo, RN 4709 primi anni del IX) tale da non poter giustificare quelle che lei definisce differenze "tipologiche e stilistiche", collegando genericamente la prima testina (RN 4709) a rimandi verso l'antico e la seconda a principi prettamente barbarici (RN 4835). Quindi, sulla base delle opinioni e dei confronti da me sviluppati in merito, per i cui contenuti si rimanda *infra* alle pp. 376-380, ritengo che innanzitutto si possano reputare le due sculture di IX secolo e coeve (non oltre il sacco saraceno dell'881), che non necessariamente fossero destinate ad una diversa destinazione d'uso e che infine non sarebbe azzardato assegnare ad un artista di cultura italica, ma operante per committenti d'origine longobarda, la realizzazione della più 'naturalistica' delle due teste (RN 4709), mentre allo scalpello di un maestro lapicida d'origine longobarda l'esecuzione dell'altra più schematica ed elementare testina (RN 4835). Sempre dallo scavo volturnense proviene una piccola testa eburnea di monaco con tonsura

Confronti²³⁷

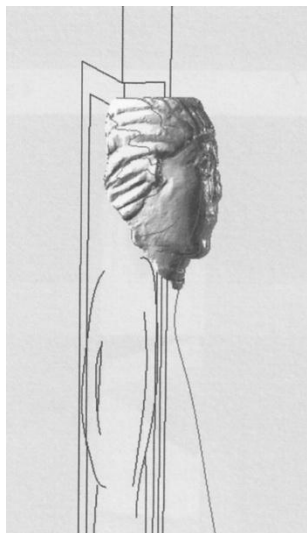


fig. SV/92a - Ipotesi restitutiva della testina voltornense (da CATALANO 2008a)



fig. SV/92b - S. Vincenzo al Volturno. testina in avorio di monaco con tonsura, 830 ca. (da HODGES-MITCHELL 1996)

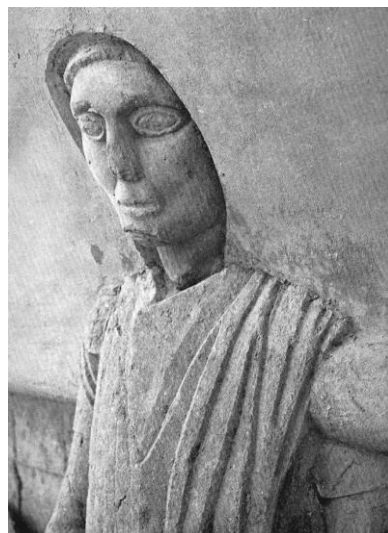


fig. SV/92c - Benevento, cattedrale. Statua tardoromana del campanile, V sec., testa IX sec. (da ROTILI 1966)



fig. SV/92d - Benevento, Museo del Sannio. Pilastrino, VIII-IX sec. (da ROTILI 1966)



fig. SV/92e - Cividale del Friuli, Museo Cristiano. Altare di Ratchis, prima metà VIII sec. (da TAGLIAFERRI 1981)



fig. SV/92f - Capua, Museo Campano. Frammento di fronte di sarcofago, IX sec. (da GRAY 1935)

(h. 4 cm), con due grani di vetro blu e viola in luogo degli occhi, (fig. SV/92b) sapientemente intagliata da un artefice anch'esso forse di cultura latina. Su questo piccolo reperto, cfr.: MITCHELL 1992; HODGES-MITCHELL 1996, pp. 55-57, fig. 3:28; MICHELL 2011c, pp. 266-269, fig. 7.42. Sempre su tale reperto, di recente è stata pubblicata una breve scheda da Alessandro Luciano in cui inspiegabilmente l'autore non riporta alcuna citazione bibliografica di riferimento (LUCIANO 2009, p. 86 fig. 5.15).

²³⁷ *Bibliografia dei confronti*: GRAY 1935, tav. Ia (Teodolinda), tav. IId (Capua); DUFOUR BOZZO 1966, pp. 107-108, tav. LXXXIII fig. 104; ROTILI 1966, pp. 40-43, tav. VII (statua), pp. 61-63, tav. XVII (capitello); FATUCCHI 1977, pp. 137-138, tav. LXXXI fig. 122; TAGLIAFERRI 1981, pp. 203-207, tav. LXXXI fig. 311; HODGES-MITCHELL 1996, p. 55, fig. 3:28; CORONEO 1993, fig. 14i.



fig. SV/92g - Genova, Museo di S. Agostino. Capitello figurato, XI-XII sec. (da DUFOUR BOZZO 1966)



fig. SV/92h - Olbia, chiesa di S. Simplicio. Capitello figurato, fine XI-metà XII sec. (da CORONEO 1993)



fig. SV/92i - Arezzo, Museo Medievale e Moderno. Capitello figurato prov. dall'abbazia di S. Maria Assunta a Cortona, fine X-inizi XI sec. (da FATUCCHI 1977)

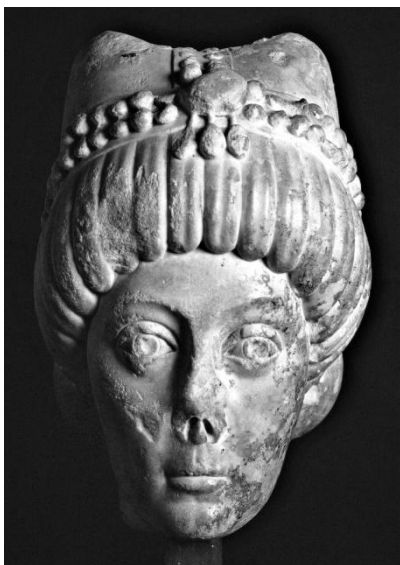


fig. SV/92l- Milano, Museo dell'Arte Antica. Testa cosiddetta di Teodora, VI sec.

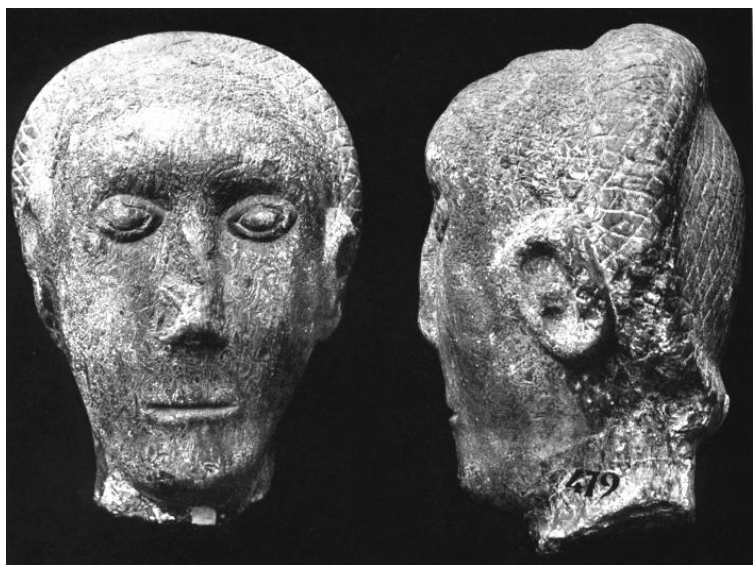


fig. SV/92m - Milano, Museo dell'Arte Antica (trafugato). Testa cosiddetta di Teodolinda, inizio VI secolo (da GRAY 1935)



(da CATALANO 2007)

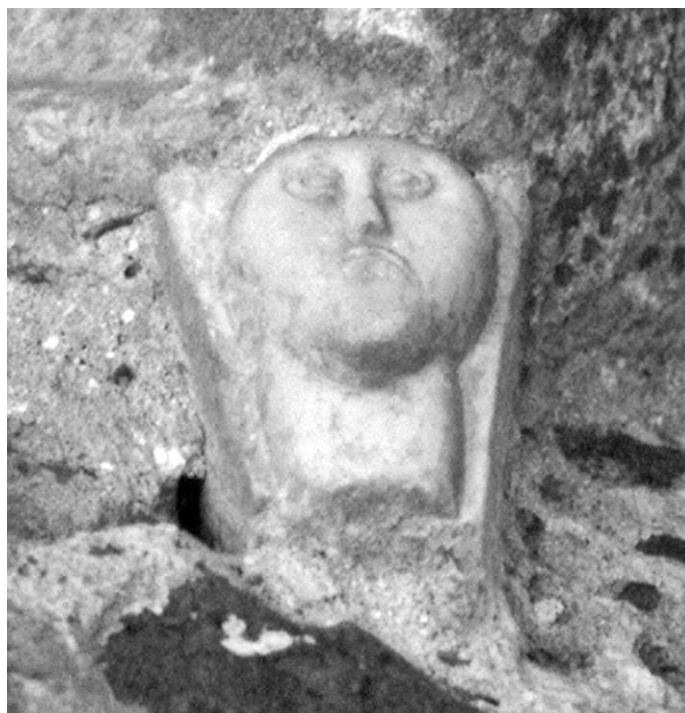
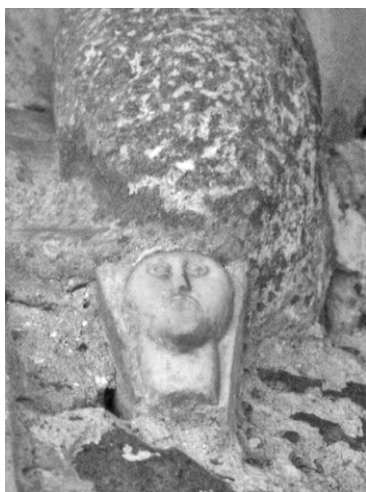
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Testa antropomorfa - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 17 cm - larghezza 13 cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Deposito archeologico CSV/SVM-piedi Colle della Torre</i>
N° INVENTARIO	<i>Inv. sop. 57540 - RN 4835</i>

Descrizione:

Anche questo reperto riproduce una testa antropomorfa, di probabile genere femminile stando al tipo di capigliatura che essa mostra. Pur rientrando nella tipologia piriforme, questa testa, che presenta sul lato superiore sinistro un'ampia lacuna, si caratterizza per la sagoma meno allungata del volto rispetto a quella descritta nella scheda precedente, per l'ovale abbastanza largo e per la superficie sostanzialmente piatta. I capelli, per quello che si riesce ad intuire, sembrerebbero articolarsi con un'acconciatura a treccia che cinge il capo da un orecchio all'altro. Come nel caso precedente, anche qui il particolare degli occhi e della bocca è risolto mediante delle linee incise: le palpebre e le orbite oculari, delineate da due ovali concentrici, sono tra loro molto ravvicinate e alquanto schiacciate, disposte entrambe in posizione un po' obliqua per l'imprecisione esecutiva da parte dello scalpello. La bocca è anch'essa eseguita con un semplice solco, dalla profondità poco marcata, la cui linea leggermente curva conferisce al personaggio un timido accenno di espressione serena. Il naso, dalla forma stretta ed allungata, è l'unico dettaglio che conferisce al suddetto piatto volto un accenno di prominenza. L'originario utilizzo è alquanto improbabile stabilire con certezza, ma la superficie posteriore levigata lascia

presupporre il suo impiego come ornamentazione antropomorfa o di qualche supporto murario o di qualche arredo scultoreo, ad esempio capitello o mensola.²³⁸

Confronti



figg. SV/93a - Marinasco (SP), Pieve di S. Stefano. Decorazione interna con mascherone antropomorfo, XII-XIII sec.

²³⁸ *Bibliografia critica*: CATALANO 2007, pp. 12-15; CATALANO 2008a pp. 32-36 figg. b-b1. Per i contenuti critici e confronti si rimanda a quanto indicato nella scheda precedente.



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di capitello corinzio d'età flavia rilavorato in età altomedievale - II secolo ca./IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 12 cm - larghezza 10 cm - spessore 7,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM-Basilica maior
N° INVENTARIO	RN 2333

Descrizione:

Questo piccolo reperto rappresenta un'importante testimonianza non solo del reimpiego a San Vincenzo al Volturno di sculture classiche o tardo-antiche, ma anche della loro risculturazione in età altomedievale. Il frammento in questione riguarda la decorazione del *kalathos* di un capitello corinzio, di probabile età flavia, su cui sono visibili due carnose fogliette lanceolate del lobo laterale, forse quello sinistro, di una stilizzata foglia d'acanto;²³⁹ sul lato superiore, le punte del motivo fitomorfo sono lambite e, allo stesso tempo, coprono in parte la lunga foglietta ricurva del lobo mediano. Sull'estremità superiore sinistra del pezzo, compare la figura scolpita di un piccolo personaggio, dai lineamenti del volto eseguiti in modo alquanto approssimativo, che si presenta molto lacunoso in corrispondenza dei suoi arti inferiori; questa figura antropomorfa fu molto probabilmente eseguita al momento del suo riutilizzo (IX secolo ca.) ricavandola dallo spessore di una delle fogliette del lobo laterale. Questo omino, che sembrerebbe abbigliato con una sorta di saio ed avere alle spalle forse delle ali (un angelo?), si presenta con una acconciatura a calotta ed il volto

²³⁹ La tipologia di decorazione fitomorfa che il frammento mostra rientrerebbe nella tradizione flavia di II secolo d.C., come si evince ad esempio in base a due confronti datati alla stessa epoca, di cui uno proviene da via dei Molini di Ostia (fig. SV/94c) e l'altro dal cosiddetto Tempio Corinzio di Pozzuoli (fig. SV/94d).

mostra una forma molto allungata (piriforme), tipica della cosiddetta arte barbarica; i dettagli degli occhi e della bocca sono realizzati con semplici profondi solchi incisi, mentre il naso è l'unico particolare della faccia ad avere un certo rilievo plastico.²⁴⁰

Confronti²⁴¹



figg. SV/94a-b - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Frammenti di capitello corinzio d'età flavia rinvenuti nell'area archeologica di S. Vincenzo al Volturno, a) RN 2607 b) RN 5038 (foto R. Luongo)

²⁴⁰ **Bibliografia critica:** Sull'identificazione del periodo a cui far risalire la rilavorazione del capitello e quindi del pezzo in esame, bisogna imprescindibilmente partire dal presupposto che l'estrema esiguità presentata da questo frammento non consente di potersi spingere troppo oltre in ipotesi interpretative eccessivamente azzardate. Quindi, trovandomi in sintonia con quanto espresso dalla Catalano circa il riutilizzo del capitello ancora integro in un periodo che non va oltre la fine del IX secolo (il sacco saraceno dell'881), tuttavia non sono concorde su quanto da lei ulteriormente sostenuto in merito allo svolgimento della successiva fase di riutilizzo del medesimo arredo scultoreo. Per la Catalano alla suddetta fase altomedievale farebbe seguito una seconda, databile tra X e l'XI secolo, quando, ridotto ormai il capitello in stato frammentario, sarebbe stato recuperato, riscolpito con il suddetto personaggio e reimpiegato forse come mensola d'arredo "[...]nella risistemazione data alla basilica in età romanica" (CATALANO 2008a, p. 53). Volendo puntualizzare quanto sostenuto dall'autrice ed in tema di congetture, va detto che proprio l'abbondante presenza nell'area di scavo volturnense di frammenti marmorei di provenienza e di forma praticamente analoghi al nostro pezzo (ad esempio l'RN 2607 e RN 5038, figg. SV/94a-b), indurrebbe a far ritenere più plausibile l'ipotesi che il capitello sia stato riutilizzato nel IX secolo, rilavorato tra la metà del X e gli inizi dell'XI secolo con l'aggiunta della piccola figura umana secondo i gusti dell'epoca (non sarebbe esclusa la presenza anche di altre figure, magari ognuna collocata ad uno dei quattro spigoli del capitello) e che infine durante le operazioni di smontaggio delle strutture murarie dell'abbazia, lavori questi eseguiti per la ricostruzione della nuova sede monastica sulla sponda opposta del fiume Volturno tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo, si sia ridotto in tanti frammenti ed uno di questi sarebbe proprio il nostro pezzo in questione. Sempre la Catalano, aggiunge che la presenza su questo capitello volturnense di una figura antropomorfa, anche se frutto di una rilavorazione, lo farebbe diventare un importante antecedente della tipologia di capitello istoriato così diffusa nell'età romanica e di cui indica alcuni esempi (CATALANO 2008a, pp. 51-52). Sulla presenza di figure umane su capitelli, si veda i relativi confronti e approfondimenti nella scheda SV/92.

²⁴¹ PENSABENE 1973, p. 68, tav. XXV n° 268; ZEVI 1993, p. 265.



fig. SV/94c - Ostia, scavi di via dei Molini. Capitello corinzio d'età flavia
(da PENSABENE 1973)



fig. SV/94d - Pozzuoli, Tempio Corinzio. Frammento di capitello d'età flavia
(da Zevi 1993)

SCHEDA SV/95



(da MITCHELL 2001)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di piccola urna? - inizio IX secolo</i>	
MATERIALE	<i>Marmo</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 26 cm - larghezza 35 cm - profondità cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Scomparso nella primavera del 1986/NA-SV</i>	
N° INVENTARIO	<i>?</i>	

Descrizione:

Molto probabilmente, questo frammento era ciò che si conservava di un piccolo e raffinato arredo scultoreo volturnense dalla particolare forma poligonale. Da quello che restava visibile, la sua decorazione doveva consistere nella sequenza di arcatelle a tutto sesto, alternatamente cieche e concave, sostenute da colonne sormontate da semplici capitelli con la modanatura costituita dalla successione toro-scozia-toro. Sulla superficie dell'unica arcata cieca visibile era inciso un motivo a mandorla attorno al quale, in crescente sequenza, si avvolgevano altre due simili forme dal lato inferiore aperto ed entrambe terminanti con un dritto solco disposto in senso verticale. Sul lato frontale della cornice che delimitava le arcate erano incise, in modo abbastanza incerto, alcune lettere che davano vita ad una iscrizione così decifrata: "[...]MAGIST[....]hoc O[...]".²⁴²

²⁴² *Bibliografia critica:* Angelo Pantoni, che recuperò sul finire degli anni '70 questo reperto nei pressi del campanile dell'Abbazia Nuova, ipotizzò che l'iscrizione, i cui caratteri gli facevano supporre una possibile datazione agli inizi del IX secolo, potesse essere quanto rimasto leggibile della frase latina "MAGISTER HOC OPUS FECIT" a cui doveva aver fatto ragionevolmente seguito il nome dello scalpello che eseguì la scultura ma che, purtroppo, per le condizioni del suo stato conservativo non risultava più leggibile. Inoltre, egli ipotizzava che questo frammento potesse essere riferito ad un piccolo sarcofago ad urnetta (PANTONI 1980b, pp. 178-180, fig. 119). Mitchell, che lo riteneva appartenuto plausibilmente a qualche elaborato arredo scultoreo di forma poligonale, per alcuni dettagli epigrafici credeva più opportuno datarlo tra il tardo VIII-inizio IX secolo (MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 70-71, vol. 2, p. 69, fig. 2:91).



(da MITCHELL 2001)

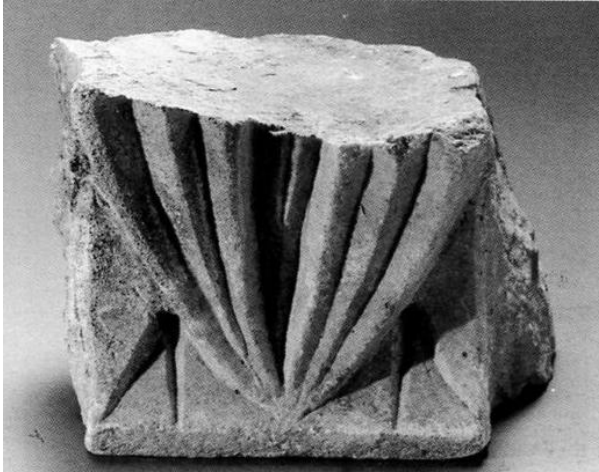
TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di cornice con decorazione fitomorfa - fine XI-inizio XII secolo</i>	
MATERIALE	<i>Marmo bianco</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 10,5 cm - larghezza 11,5 cm - spessore cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Scomparso nella primavera del 1986/NA-SV</i>	
N° INVENTARIO	<i>Cat. 191</i>	

Descrizione:

Questo piccolo frammento marmoreo era relativo ad una cornice decorata con un elegante motivo fitomorfo, di cui restava visibile solo un breve tratto del curvo tralcio vegetale che lo componeva che terminava con una larga foglia a forma di cuore.²⁴³

²⁴³ *Bibliografia critica:* Mitchell ci riferisce, oltre al fatto che il reperto fu trafugato nella primavera del 1986, che tale frammento apparteneva ad un fregio fitomorfo con tralcio desinente con foglia cuoriforme e che era probabilmente da datare tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 169, vol. 2, p. 198, fig. 5:167).

SCHEDA SV/97



a

(da MITCHELL 2001c)



b

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammenti di cornice scolpita - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 12,3 cm - larghezza 15 cm - spessore 11,5 cm</i> <i>Altezza cm - larghezza cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	a: DA-CSV/ SVm-Vestibolo b: DA-CSV/SVM-10
N° INVENTARIO	RN 0141, RN 3838

Descrizione:

Questi due frammenti scultorei (RN 0141 e RN 3838), tra loro combacianti, appartengono alla parte inferiore di una grossa ed elaborata cornice, o mensola, in pietra calcarea alla quale sono riconducibili anche i reperti RN 4954 e RN 5894, cui si rimanda a quest'ultimo per la descrizione completa della trama ornamentale (scheda SV/98). Su tale frammento restano visibili solo due elementi acuminati, dalla superficie profondamente tripartita, disposti in modo speculare e convergenti verso le rispettive punte, delimitati da un bordo sottile.²⁴⁴

²⁴⁴ **Bibliografia critica:** Sul frammento in questione corre l'obbligo fare una breve, quanto necessaria, digressione in merito all'interpretazione che fu data nel passato subito dopo il suo recupero avvenuto nel 1983. John Mitchell, attraverso l'osservazione dei resti del motivo ornamentale che compare scolpito su tale reperto, ipotizzava che esso poteva essere considerato il frammento del lato superiore di una cornice, scolpita con profondo rilievo, di cui pubblicava, a conferma della sua tesi, la foto con le punte rivolte verso l'alto (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 168, vol. 2, p. 198, fig. 5:166). In realtà, osservando alcuni successivi simili reperti rinvenuti a San Vincenzo al Volturno tra il 2001 e il 2002 (che ovviamente a quell'epoca risultavano ignoti allo studioso inglese in quanto, insieme all'archeologo Richard Hodges, aveva dal 1998 lasciato la conduzione dello scavo), mi sono reso conto che in realtà il frammento in questione è il lato inferiore di una cornice (o mensola) e non viceversa. Infatti, nel 2001 fu rinvenuto un reperto (RN 4954, scheda SV/99) che, alla luce di quanto raggiunto con questa mia indagine, è risultato essere l'effettiva parte superiore, seppur lacunosa, della cornice di cui si sta discutendo e ciò è suffragato da un altro reperto archeologico volturnense scoperto nel 2002 e descritto nella prossima scheda (RN 5894, SV/98), su cui è riprodotta per intero la trama decorativa. Questo mi ha consentito di poter constatare, a riguardo del reperto in oggetto (RN 0141), l'errata interpretazione attribuitale a suo tempo da Mitchell, inconsapevole però dei reperti che qualche anno dopo sarebbero venuti fuori dalla stratigrafia dello scavo, e di riscontrare l'appartenenza allo stesso arredo scultoreo dei quattro frammenti RN 0141, RN 3838, RN 4954, RN 5894 (si veda la fig. SV/97a). Va però segnalato che nel 2004 Francesca Sogliani, descrivendo alcuni reperti scultorei volturnensi, osservava giustamente che il reperto RN 4954, rinvenuto nel 2001, fosse il lato superiore di una cornice di cui però ignorava la completezza della sua trama ornamentale. Purtroppo, non è comprensibile come la sunnominata studiosa abbia mancato

Confronti

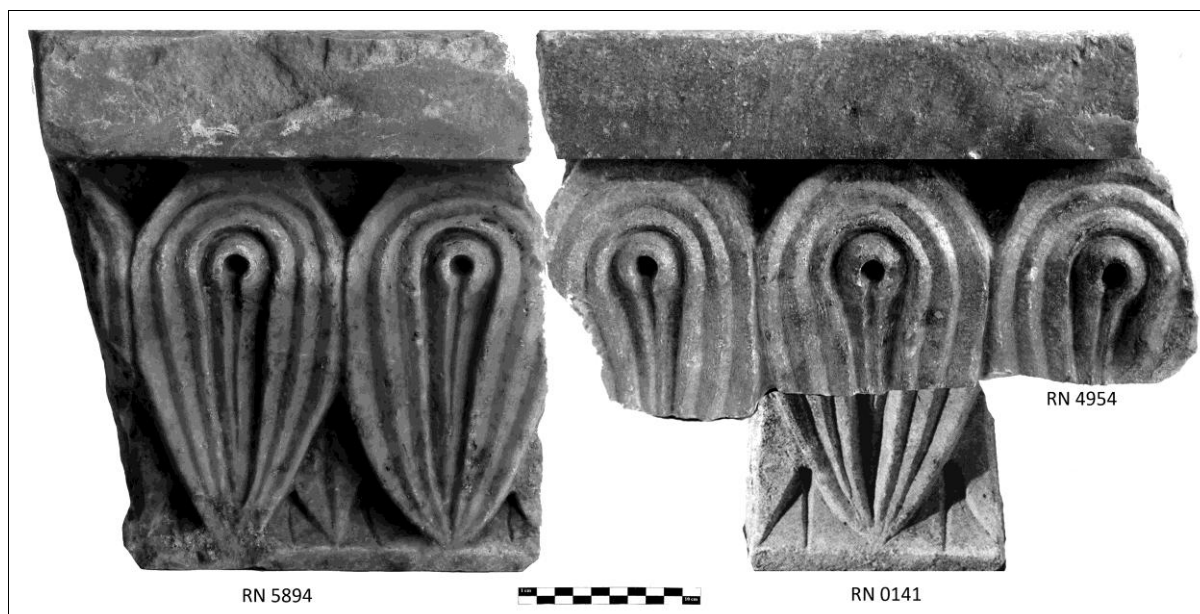


fig. SV/97a - Riassettaggio virtuale dei reperti RN 0141, RN 4954 e RN 5894

di rilevare l'evidente stretto rapporto che intercorre tra il pezzo da lei descritto e quello rinvenuto nel 1983 e, cosa ancora più strana, con il frammento RN 5894 rinvenuto nel 2002, su cui compare l'intera decorazione e che, quindi, prima della pubblicazione del suo studio (2004) risultavano tutti e tre custoditi e ben in mostra presso il deposito archeologico voltornense. L'errore è stato inspiegabilmente perpetuato anche dalla Catalano la quale, nella suo lavoro monografico sulla scultura voltornense, pur segnalando l'affinità tra i reperti RN 4954 e RN 5894, ha ancora una volta ignorato l'evidente legame che intercorre con il frammento di questa scheda.

SCHEDA SV/98

(da CATALANO 2008a)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di cornice scolpita - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 28,7 cm - larghezza 27,5 cm - spessore 11,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM - <i>piedi Colle della Torre</i>
N° INVENTARIO	<i>RN 5894</i>

Descrizione:

Il frammento in questione è quanto sopravvissuto di una grossa cornice, o mensola, in pietra calcarea, alla quale sono pertinenti i reperti descritti nelle schede SV/97 e SV/99 ma che con essi purtroppo non mostra alcuna contiguità. Il tema ornamentale consiste in un nastro quadripartito, la cui superficie è triplicemente scanalata mediante dei profondi solchi dal profilo a cuneo, che segue un andamento verticale tale da creare, girando in alto intorno ad un occhiello profondamente forato, una forma di pseudo-foglia a goccia poiché le sue due estremità appuntite finiscono in basso per congiungersi. L'occhiello forato presenta poi nella sua parte inferiore un'apertura dalla quale si diparte un solco a forma rastremata il cui vertice va a confluire in giù verso le punte. Queste pseudo-foglie così costituite, allineandosi in sequenza parallela, risultano tangenti per un lungo tratto del loro lato superiore mentre in basso, tra una punta e l'altra, si apre invece un ampio spazio triangolare nel cui mezzo è eseguita in bassorilievo una foglia lanceolata con la punta rivolta verso il sottile bordo della stessa cornice; ai lati di tale foglia, in posizione simmetrica e in due piccoli spazi anch'essi a forma di triangolo, sono incisi due profondi solchi. Infine, la cornice è sormontata da uno spesso bordo piatto il quale è tangente al curvo lato superiore delle foglie, creando così tra

esse un profondo spazio triangolare privo di decorazione. Questo tema decorativo trova grande riscontro con un'altra ornamentazione voltornense e cioè il frammento di architrave e piedritto (scheda SV/84) custodito presso l'abbazia di Montecassino, con il quale condivide un simile motivo di foglia con le scanalature lavorate alla stessa maniera e anch'esse ruotanti intorno ad un occhiello con profondo foro di trapano; tuttavia, si può escludere che questi quattro frammenti poc'anzi descritti possano essere le parti mancanti del suddetto frammento di portale.²⁴⁵

²⁴⁵ *Bibliografia critica:* Per la palese affinità decorativa la Catalano associa il frammento in questione con il reperto RN 4954 descritto nel sunnominato studio dalla Sogliani (si veda la precedente scheda), considerandoli entrambi appartenenti ad una grossa mensola (CATALANO 2008a, p. 64 fig. I). Inoltre, la Catalano anch'essa propone gli stessi confronti che qualche anno prima furono indicati dalla Sogliani per il frammento a cui poc'anzi si è accennato (RN 4954), confronti che ritengo possano essere esposti nell'ambito di questa scheda in quanto, come si è visto, i reperti sono appartenenti al medesimo arredo scultoreo. Quindi, le affinità proposte dalla Sogliani sarebbero con un frammento di mensola reimpiegato come acquasantiera nella Pieve di S. Maria Assunta di Gussago datato all'VIII secolo e un frammento di ciborio nella chiesa di S. Giorgio a Vicenza datato agli inizi del IX secolo. Non ritengo invece attinente l'ulteriore confronto suggerito dalla Sogliani per il frammento da lei descritto, ripreso successivamente anche dalla Catalano per il frammento di questa scheda, la quale reputa perfettamente relazionabile il motivo della suddetta foglia a goccia scanalata con l'ornamentazione che compare affrescata, sempre a S. Vincenzo al Volturno, su ciò che è rimasto ancora *in situ* dell'originaria decorazione dipinta che ricopriva la parete della navata settentrionale della basilica *maior* (fig. SV/98d. Sull'affresco voltornense, si veda: HODGES-MITCHELL 1996, p. 39, figg. 3:9-3:10). In verità, fermo restando l'estrema lacunosità che rende oggettivamente visibile appena qualche lacerto d'intonaco dipinto dell'originario tema ornamentale (databile tra la fine dell'VIII ed i primi decenni del IX secolo), è chiaro però che ciò che resta è sufficiente per comprendere il suo schema iconografico e, di conseguenza, constatare che non vi è alcun nesso con quanto scolpito sui frammenti scultorei voltornensi. In effetti, la porzione di pannello dipinto mostra un tema decorativo costituito da una sequenza ininterrotta di pelte dal verso alternato mentre tutto intorno corre un'ampia fascia, che funge da cornice, ornata con figure ad 'X' avvicendate ad un clipeo composto da cerchi concentrici, dal tratto bianco e nero, considerati impropriamente dalla Sogliani come "[...]lo stesso motivo presente sulla mensola, cioè delle foglie stilizzate delineate da cerchi concentrici allungati dipinti in bianco e rosso, in questo caso alternati a motivi a «X»" (SOGLIANI 2004, p. 100). D'altronde, lo stesso Mitchell, primo a studiare questi affreschi, nel descrivere questo tema iconografico non citò alcuna figura di foglia stilizzata dalla forma allungata bensì riferì semplicemente che essi "[...]erano piccoli dischi formati da cerchi concentrici bianchi e rossi" (HODGES-MITCHELL 1996, p. 39) come chiaramente si evince anche dai rilievi grafici eseguiti da Jon Vickery (figg. SV/98e-f) al momento del ritrovamento dell'affresco (HODGES-MITCHELL 1996, p. 39, fig. 3:10). Sempre in merito al confronto con l'affresco voltornense, non vedo quale possa essere il nesso iconografico, a parte la comune forma arcuata, tra il tema in questione ed il motivo a pelta, presente anch'esso nel suddetto affresco ed in tanti altri dipinti murali eseguiti in vari ambienti dell'abbazia (fig. SV/80a), che invece la Catalano, nel descrivere i due reperti voltornensi RN 4954 e RN 5894, ha inverosimilmente creduto di vedere affermando appunto che "[...]un rimando interessante è istituibile con la tipica decorazione a pelta che, in maniera semplificata, riporta le sagome fitomorfe del rilievo della mensola sulle pareti affrescate di diversi ambienti dell'abbazia" (CATALANO 2008a, p. 64). Nel motivo decorativo a pelta, così diffuso a partire dall'antichità in vari campi dell'arte (mosaico, pittura e scultura. Figg. SV/80b-e), la forma di ogni singola scaglia riecheggia la semplice sagoma lunata dello scudo, chiamato appunto *pelta* (fig. SV/98g) in dotazione, già molto tempo prima del III secolo a.C., dei soldati greci (soprattutto quelli provenienti dalla Tracia) che per questo erano chiamati *peltasti* (fig. SV/98f). Il motivo della foglia stilizzata presente sulle sculture voltornensi in oggetto, pur basandosi anch'esso su di un andamento in parte curvo, ha invece una conformazione tipologica di natura differente che partendo dal tema nastriforme pluriscanalato arriva ad assumere una stilizzata sagoma finale fitomorfa riconducibile ad una foglia lanceolata.

Confronti²⁴⁶



fig. SV/98a - Brescia, Museo Cristiano. Capitello riutilizzato come acquasantiera prov. dalla Pieve di S. Maria Assunta a Gussago, VIII sec. (da PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966)



fig. SV/98b - Fasano, Tempietto di Seppannibale. Capitello d'imposta, fine VIII sec. (da BERTELLI 2002)



fig. SV/98c - Fasano, Tempietto di Seppannibale. Capitello d'imposta, fine VIII sec. (da BERTELLI 2002)

²⁴⁶ *Bibliografia dei confronti*: PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, pp. 162-163, tav. LXV fig. 214; HODGES-MITCHELL 1996, p. 39, fig.3:10; BERTELLI 2002, pp. 268-269, tavv. XCVII-XCVIII figg. 300-305; MITCHELL 2011c, p. 50, fig. 3.2.



fig. SV/98d - S. Vincenzo al Volturno, basilica *maior*. Lacerti di affresco della navata settentrionale, fine VIII-Inizio IX sec.

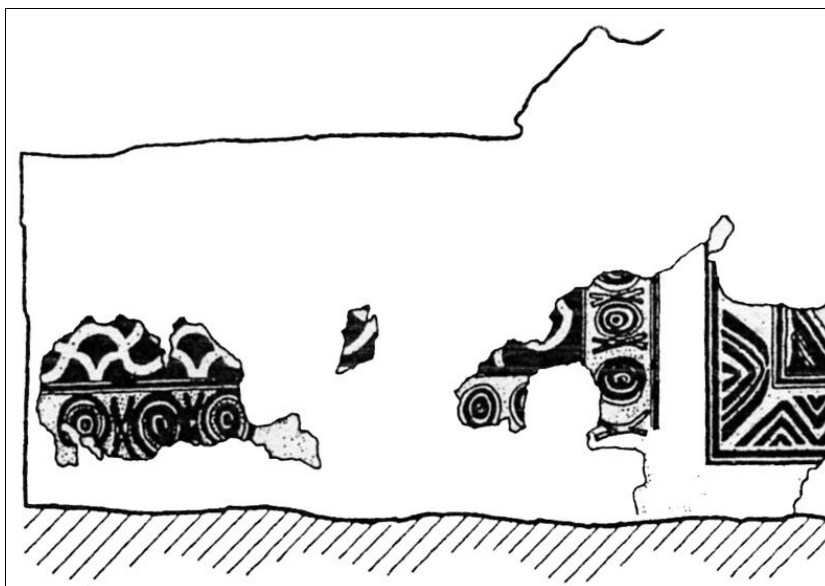


fig. SV/98e - S. Vincenzo al Volturno, basilica *maior*. Rilievo grafico dei lacerti di affresco della navata settentrionale, (da HODGES-MITCHELL 1996)

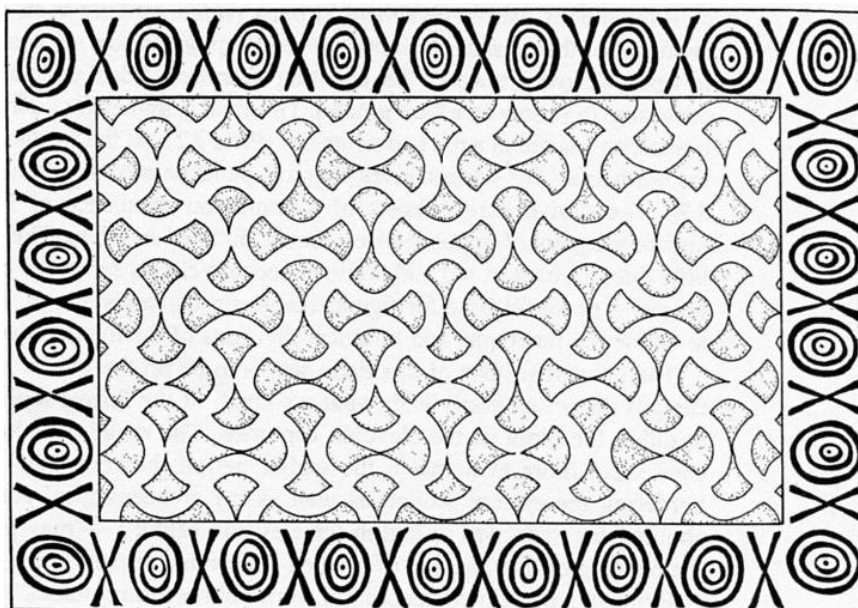


fig. SV/98f - S. Vincenzo al Volturno, basilica *maior*. Ricostruzione grafica della decorazione ad affresco della navata settentrionale della basilica *maior* (da MITCHELL 2011c)



fig. SV/98g - Riproduzione moderna di uno scudo a pelta



fig. SV/98h - Soldato greco 'peltasta'
(foto da <http://www.treccani.it/enciclopedia/pelta/>)



fig. SV/98i - Parigi, Museo del Louvre. Vaso attico a figure nere
Teti consiglia al figlio le armi forgiate da Efesto, fine VI sec. a.C.



(da CATALANO 2008a)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di cornice scolpita - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 21,3 cm - larghezza 36,5 cm - spessore 11,5 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/ SVM-piedi Colle della Torre
N° INVENTARIO	RN 4954

Descrizione:

Questo frammento scultoreo è la parte superiore di una grossa ed elaborata cornice, o mensola, riferibile ai reperti delle due schede precedenti a cui si rimanda per la descrizione completa della trama ornamentale.²⁴⁷

²⁴⁷ *Bibliografia critica*: SOGLIANI 2004, pp. 100-101, fig. 7; CATALANO 2008a, p. 64, fig. I1. Si rimanda alle due schede precedenti per gli approfondimenti critici e ai confronti.

SCHEDA SV/100

(da PANTONI 1980b)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di lastra decorata con motivi fitozoomorfi - fine XI-inizio XII secolo</i>
MATERIALE	?
DIMENSIONI	<i>Altezza 8,5 cm - larghezza 37,5 cm - profondità 22 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Scomparso nella primavera del 1986/SV-NA</i>
N° INVENTARIO	SN

Descrizione:

Questo frammento di lastra, anch'esso tra i reperti trafugati nella primavera del 1986, risultava decorato con un fregio fitozoomorfo costituito da un sinuoso tralcio vegetale, abitato da due piccoli volatili, da cui pendevano larghe foglie polilobate.²⁴⁸

²⁴⁸ *Bibliografia critica:* Pantoni riporta che questo frammento era appartenuto ad una lastra, di cui non riferiva di che materiale fosse, decorata con motivi vegetali e animali, databile all'inizio del XII secolo (PANTONI 1980b, p. 195, fig. 131). Stesso commento fu di Mitchell il quale aggiunse più specificamente la presenza di uccelli tra i tralci e come cronologia attribuiva una collocazione tra la fine dell'XI e gli inizi del secolo successivo (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 169).

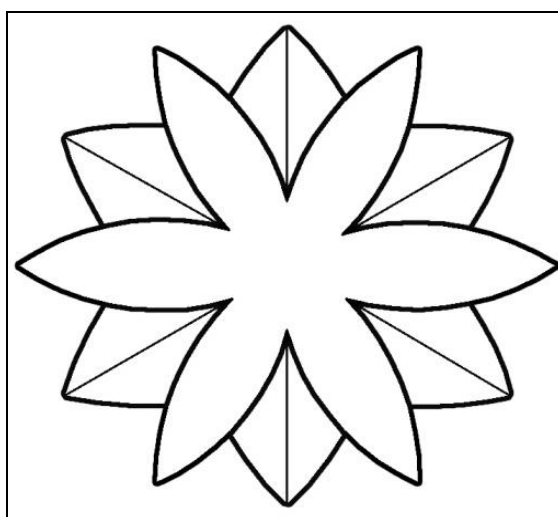


(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Lastra con decorazione fitomorfa - VIII-IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 45 cm - larghezza 32 cm - spessore cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Scomparso nella primavera del 1986/SV-NA</i>
N° INVENTARIO	

Descrizione:

Questo è un grosso frammento di lastra in pietra calcarea sulla cui superficie era inciso un motivo floreale formato da due corolle sovrapposte, aventi ognuna sei appuntiti petali, le quali risultavano sfalsate tra loro di ca. 30°. I petali della seconda corolla, da quello che si può osservare unicamente dalla foto dello scomparso reperto, sembra che avessero una nervatura centrale leggermente a rilievo. Dell'intero motivo floreale ho qui proposto una mia ricostruzione grafica.²⁴⁹

Confronti

SV/101a - Ricostruzione grafica del motivo ornamentale floreale

²⁴⁹ *Bibliografia critica:* Mitchell, riferiva che il pezzo aveva nel suo margine inferiore i bordi smussati, segno questo di un suo riutilizzo come tessera pavimentale (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 170, vol. 2, p. 205 fig. 5:182).

SCHEDA SV/102

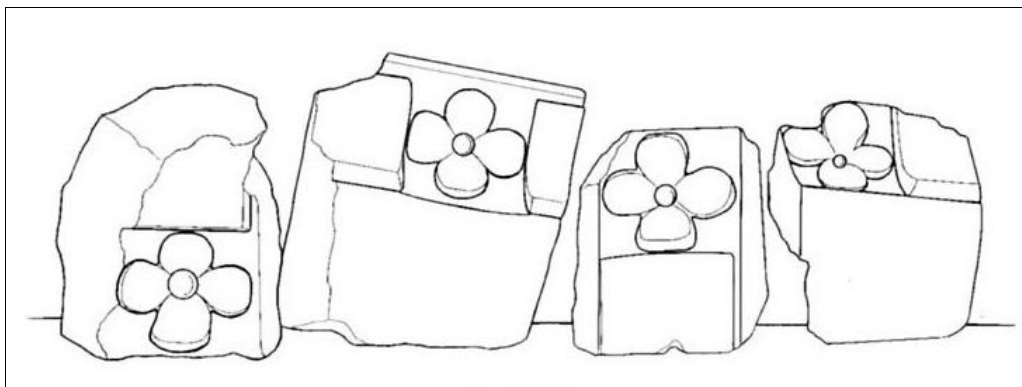
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di cornice decorata - XII secolo</i>
MATERIALE	?
DIMENSIONI	<i>Altezza 15 cm - larghezza 25 cm - profondità 15 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Scomparso nella primavera del 1986/SV-NA</i>
N° INVENTARIO	<i>Cat. 188</i>

Descrizione:

Questo frammento era quanto si conservava di una cornice la cui decorazione era impostata alla maniera di una trabeazione classica. Infatti, su questa scultura si sviluppava, racchiusa in alto e in basso da un bordo piatto con doppia modanatura squadrata, una sequenza di motivi aggettanti alternata a spazi vuoti, contraddistinti entrambi dalla seguente trama ornamentale: 1) i motivi aggettanti, simili a delle larghe mensole (con sezione a triangolo rettangolo, superficie leggermente concava al centro e con modanatura convessa nei margini inferiori e superiori), presentavano a tutt'altezza un motivo a treccia, eseguito in leggero rilievo, i cui due capi che la componevano erano per tutta la loro estensione incavati nella parte mediana creando in questo modo un lungo canale concavo. Nei punti in cui i due nastri si intrecciavano furono realizzati dei profondi fori circolari eseguiti a trapano; 2) in ogni spazio vuoto era scolpito in alto, proprio in corrispondenza della congiunzione con la sovrastante cornice, un grosso fiore composto da quattro petali, disposti a mo' di croce, divisi longitudinalmente a metà mediante una sottile nervatura centrale.²⁵⁰

²⁵⁰ *Bibliografia critica*: Mitchell ritiene questo frammento databile al XII secolo e per il suo disegno lo relaziona a quello qui descritto nella scheda successiva (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 169, vol. 2, p. 199, fig. 5:169).



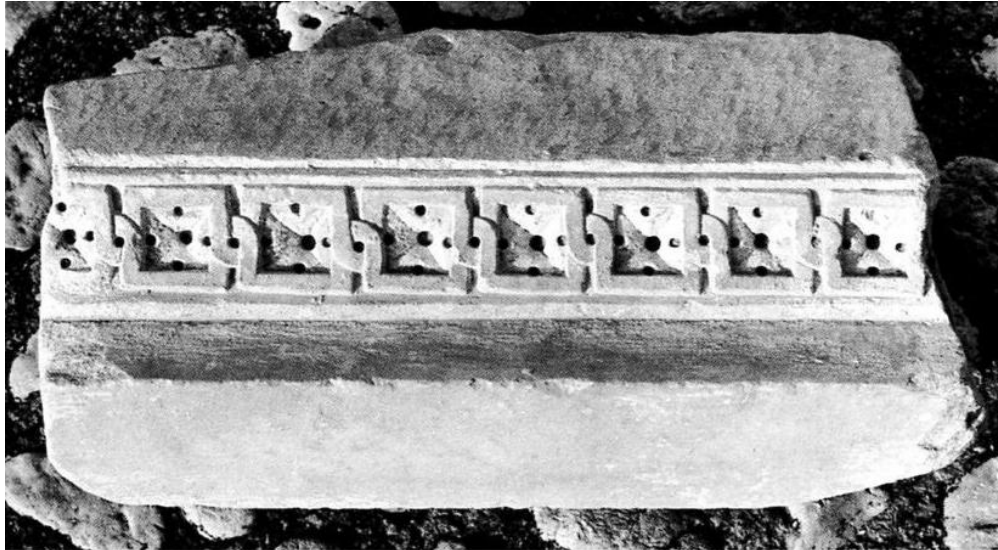
(da MITCHELL 2001c)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Resti di cornice con decorazione fitomorfa - fine XI/inizi XII secolo</i>
MATERIALE	?
DIMENSIONI	<i>Altezza 55 cm - larghezza 42 cm - profondità 30 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>SV-NA/?</i>
N° INVENTARIO	<i>SN</i>

Descrizione:

Si tratta di varie sezioni di una cornice decorata con l'alternanza tra motivi squadrate con pronunciata prominenza e fiononi quadripetali con bottone centrale realizzati anch'essi a rilievo ma in uno spazio incavato.²⁵¹

²⁵¹ **Bibliografia critica:** Per Mitchell questi pezzi, che riferisce rinvenuti da Pantoni prima del 1980 e conservati nella chiesa dell'Abbazia Nuova, devono essere appartenuti ad una grossa cornice, realizzata probabilmente per qualche edificio del nuovo insediamento monastico volturnense agli inizi del XII secolo e li relaziona, per il loro disegno, alla cornice qui descritta nella precedente scheda. Non viene indicato la tipologia del materiale lapideo. (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 169, vol. 2, p. 198, fig. 5:168).

SCHEDA SV/104

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di cornice decorata - XII/XIII secolo</i>
MATERIALE	?
DIMENSIONI	<i>Altezza 24 cm - larghezza 48 cm - profondità cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	<i>Scomparso nella primavera del 1986/SV-NA</i>
N° INVENTARIO	<i>SN</i>

Descrizione:

Il reperto in questione era il frammento di una cornice che presentava un fregio a rilievo composto da due nastri piatti e lisci che, intersecandosi con cadenza regolare, davano luogo alla successione di una serie lineare di piccoli riquadri. Il centro di ogni riquadro aveva la superficie leggermente incavata con quattro facce dalla forma triangolare alla cui sagoma si adeguava una rosetta a quattro petali le cui punte, così come il suo centro, erano segnate dalla presenza di un profondo piccolo foro. Un analogo foro era realizzato anche in corrispondenza del nodo che si creava nel punto d'intersezione dei due nastri.²⁵²

²⁵² *Bibliografia critica*: Mitchell datava questo frammento di cornice alla fine del XII-inizi XIII secolo (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 169, vol. 2, p. 199 fig. 5:170.



(da CATALANO 2008a)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Lastra con croce dai bracci con iscrizione - IX secolo</i>
MATERIALE	<i>Pietra calcarea</i>
DIMENSIONI	<i>Altezza 28,8 cm - larghezza 24,5 cm - spessore 10,6 cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVM-C
N° INVENTARIO	RN 4957

Descrizione:

Questo è il frammento di una lastra tombale su cui rimane visibile una grossa croce fiorita al centro probabilmente latina dai bracci patenti, scolpita con un rilievo molto accentuato, su ognuno dei quali è incisa un'iscrizione. In base alla decifrabilità del testo si identificano sul braccio verticale superiore solo le lettere del secondo e terzo rigo "REQUI", su quello inferiore solo le prime due righe "ESCIT", sul braccio alla sua destra per intero l'unico rigo "GNUS" e su quello alla sua sinistra solo le prime due lettere 'PR', formando pertanto la seguente iscrizione [...]REQUIESCIT GNUS PR[...]. La lastra nel suo margine inferiore si presenta totalmente lacunosa ragion per cui non è possibile risalire alle lettere che completavano lungo il braccio verticale inferiore e quanto questi fosse lungo. Altro dettaglio caratterizzante questa croce è senza alcun dubbio il profondo solco al centro della congiunzione dei due bracci decorato con quattro carnosì petali lanceolati tutti marcati al centro da una modanatura convessa che procede fino in fondo al foro; completano la decorazione fitomorfa altri due fiori, di dimensione ridotta, collocati in modo speculare al centro dei due quadranti superiori ai lati della croce e aventi come dettagli distintivi sia un numero di petali differente (quello alla sua destra sono cinque mentre su quello opposto sono quattro) e al centro della corolla presentano anch'essi un foro di trapano però meno

profondo di quello al centro dei bracci.²⁵³ La presenza di questi tre fori farebbe ipotizzare con una certa attendibilità che all'interno di essi (soprattutto per quello centrale) fossero in origine alloggiate pietre colorate o paste vitree, determinando per la suddetta croce l'aspetto degli esemplari del tipo gemmato, tanto diffusi in oreficeria ma anche riprodotti in pittura come del resto è testimoniato nello stesso cenobio volturnense²⁵⁴

Confronti²⁵⁵



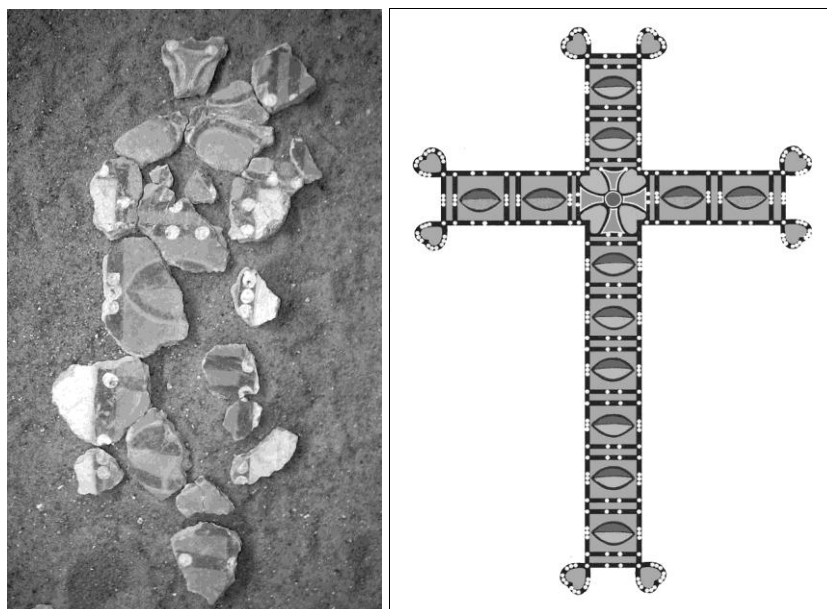
fig. SV/105a - S. Vincenzo al Volturno, frammento di lastra marmorea (ora disperso), VIII sec. (da PANTONI 1980b)

²⁵³ Riprendendo quanto già esposto nella scheda SV/85 a cui si rimanda, i due piccoli fiori laterali potrebbero rappresentare il sole e la luna e per distinguerli l'uno dall'altro lo scalpellino ha realizzato un numero differente di petali, senza escludere poi che la probabile decorazione interna potesse prevedere due pietre o paste vitree cromaticamente disuguali.

²⁵⁴ Sulla riproduzione a S. Vincenzo al Volturno di affreschi raffiguranti croci gemmate, il riferimento è alla ricostruzione dell'altare della primitiva chiesa abbaziale, la cosiddetta Chiesa Sud, decorato sul fronte e sul retro con croci gemmate (SV 1 1993, pp. 134-139, figg. 9:1-9:5; mn SASSETTI-CATALANO 2004) e ai frammenti pittorici da me ricomposti che mi hanno permesso di ricostruire in parte la forma di una grossa croce del tipo gemmato (RAIMO 2005).

Bibliografia critica: La citazione di questo reperto è stata fatta da me in relazione alla succitata ricomposizione dei frammenti pittorici volturnensi raffiguranti una croce gemmata (figg. SV/105b-c). In quella circostanza ho indicato che il foro al centro del fiore collocato nell'intersezione dei bracci, potesse essere l'alloggiamento di una gemma o anche di una pasta vitrea, dal momento che, secondo quanto supposto dall'equipe archeologica che lo rinvenne, all'interno di codesto foro vi fossero tracce di pigmento rosso (RAIMO 2005, p. 248, fig. 19). La Catalano riferisce, circa l'iscrizione, che non è stato ancora effettuato alcun studio epigrafico e quindi, come lei stessa afferma, unico riferimento sono state le note contenute nella scheda archeologica del reperto redatta al momento del suo recupero (CATALANO 2007, pp. 16-19; CATALANO 2008a p. 44-48 fig. d). Questa croce viene da lei definita di tipo fiorita in quanto, nell'intersezione dei bracci, vi è appunto la presenza di un fiore quadripetalo, nel cui centro viene anche da lei ipotizzata la possibile presenza di una pietra colorata (ovviamente tale probabile presenza va letta come una rappresentazione simbolica di Cristo) e non esclude che nei fori praticati nei due fiorellini posti ai lati della croce vi fossero originariamente anche lì delle pietre o paste vitree colorate. Per il dettaglio dei bracci iscritti, l'autrice propone, a parte un dossale di cattedra proveniente da Aquileia ed una croce scolpita sul sigillo tombale del presbitero *Gudiris* conservata nel Museo Civico di Savigliano (figg. SV/105d-e), anche un frammento di lastra marmorea rinvenuto nello stesso scavo volturnense, ma purtroppo disperso dal 1986, in cui appariva solo la parte alta dello *stipes* della croce su cui si leggeva in modo indistinguibile la scritta HIC REQUIESCIT IN (PANTONI 1980b, pp. 161-162, fig. 108; MITCHELL 2001b, vol. 1, p. 63, vol. 2, p. 64 fig. 2:78). In virtù della possibile presenza di pietre colorate, la Catalano cita anche lei riferimenti alla tipologia di croce gemmata per cui, oltre ai già citati affreschi volturnensi, menziona anche le croci dipinte del cimitero romano di Ponziano e della tomba dell'US 133 di S. Felice a Pavia. Tra gli altri esempi da lei citati di croci fiorite, vanno segnalate quelle presenti sul lato posteriore dell'altare di Ratchis a Cividale del Friuli (fig. SV/105f). Vorrei inoltre ricordare che in relazione al confronto precedentemente menzionato con la croce del sigillo tombale di *Gudiris*, su questa lapide compare una variante iconografica della croce fiorita consistente nei bracci caratterizzati da ramificazioni fitomorfe che, a secondo dei casi, potevano assumere svariate ed articolate composizioni (fig. SV/105g-h). Comunque, sulle varie tipologie di croci si rimanda al volume curato da Ulianich (ULIANICH 2007. Sul tema della croce associata anche a elementi fitomorfi, si veda: CAVALCANTI-CASARTELLI NOVELLI 1994; CASARTELLI NOVELLI 2012. Infine, in MARAZZI 2002, p. 77 viene indicata la foto di questo reperto senza alcun commento.

²⁵⁵ **Bibliografia dei confronti:** CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 160-163, tav. LXXII fig. 92a PANTONI 1980b, pp. 162-163, fig. 108; TAGLIAFERRI 1981, pp. 181-182, tav. LXVII fig. 273 (Dossale di Aquileia), p. 209, tav. LXXXIV fig. 314 (Altare di ratchis); RAIMO 2005, fig. 19.



figg. SV/105b-c - S. Vincenzo al Volturno. Ricomposizione in sabbiera dei frammenti pittorici raffiguranti una croce gemmata e ipotetica ricostruzione grafica, IX sec. (da RAIMO 2005)



fig. SV/105d - Savigliano, Museo Civico. Lastra tombale del presbitero *Gudiris*, fine VII sec. (da CASARTELLI NOVELLI 1974)



fig. SV/105e - Aquileia, Museo Paleocristiano. Dossale di cattedra con croce fiorita nell'intersezione dei bracci che risultano anche iscritti, metà VIII sec. (da TAGLIAFERRI 1981)



fig. SV/105f - Cividale del Friuli, Museo Cristiano. Lastra posteriore dell'altare di Ratchis, prima metà VIII sec.
(da TAGLIAFERRI 1981)



figg. SV/105g-h - Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi. Lastra frammentaria con croce fiorita, prov. chiesa di SS Giovanni e Reparata, prima metà VII sec. e lastra con croce fiorita e clipei prov. dalla chiesa di S. Frediano, fine VII sec.



(da PANTONI 1980b)

TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Frammento di lastra con croce dai bracci fioriti - metà VIII secolo</i>
MATERIALE	
DIMENSIONI	<i>Altezza 21 cm - larghezza 14 cm - spessore cm</i>
UBICATO/PROVENIENTE	
N° INVENTARIO	

Descrizione:

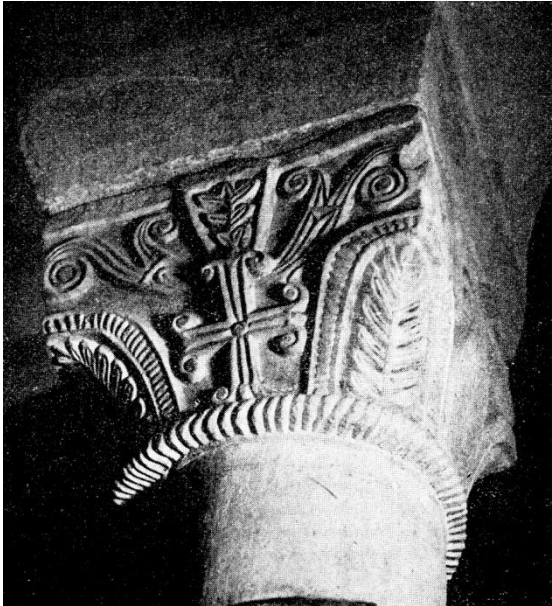
Questo frammento di lastra esibisce il rilievo di una croce, mutila del suo lato inferiore, i cui bracci nella parte conclusiva si biforcano per risolversi con una forma a ricciolo. Questa particolare tipologia di crocifisso ha i bracci che rievocano la forma di un tralcio fitomorfo per cui è anche denominata 'croce fiorita' e fu diffusissima in Italia centro-settentrionale per tutto il periodo altomedievale.²⁵⁶

²⁵⁶ **Bibliografia critica:** PANTONI 1980b, p. 191 fig. 127. Questo frammento di lastra con croce fu ritenuto dal Pantoni tra i più antichi reperti volturnensi e sottolineava però che non era possibile definire se il luogo del suo ritrovamento fosse stato al di qua o al di là del Volturno. Confronti con questa particolare tipologia di croce egli li individuava in Abruzzo con due esemplari di VIII secolo rispettivamente nella chiesa di S. Pietro ad *Oratorium* vicino Capestrano, centro religioso dipendente da S. Vincenzo al Volturno, e da S. Benedetto in *Perillis* (per queste due croci abruzzesi, si veda: MORETTI 1972, p. 122 fig. VII e p. 65). Anche a Milano egli riferiva la presenza di sculture decorate con croci fiorite: due capitelli di IX secolo nella cappella della Pietà in S. Satiro, sul portale di destra della basilica di S. Ambrogio (VIII secolo) e in una transenna di IX secolo in S. Vittore in Ciel d'Oro (per queste sculture milanesi, cfr.: RIVOIRA 1901, p. 273, figg. 353-354; ARSLAN 1954a, pp. 590-591, 617 e 620). Infine, citava anche esempi romani di IX secolo nel Chiostro Lateranense, in S. Maria in Cosmedin e in S. Maria in Trastevere (cfr.: HERMANIN 1945, tavv. XLVIII e XLIX; MATTHIAE 1962, fig. 149)

Confronti²⁵⁷



fig. SV/106 - Roma, Museo dell'Altomedioevo. Frammento di lastra, seconda metà IX sec.
(da MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995)



figg. SV/106b-c - Milano, Santa Maria presso San Satiro. Capitelli della Cappella della Pietà, seconda metà VIII sec.
(da ARSLAN 1954a)



fig. SV/106d - Sutri, Abitazione vescovile. Capitello a stampella, VIII sec. (da RASPI SERRA 1974)

²⁵⁷ *Bibliografia dei confronti*: ARSLAN 1954a, pp. 590-591; MELUCCO VACCARO 1974, pp. 148-150, tav. XLI fig. 103; PANI ERMINI 1974b, p. 72, tav. XXXI fig. 64; RASPI SERRA 1974, pp. 143-144, tav. CXIII fig. 163 (CASTEL S. ELIA), pp. 236-237, tav. CCXXVI fig. 376 (Sutri); FATUCCHI 1977, pp. 58-59, tav. XXI fig. 39; MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995, pp. 120-124, tav. IX fig. 28 (lastra di paliotto), pp. 154-155, tav. XIX fig. 67 (frammento di lastra);



fig. SV/106e - Roma, Casa dei Cavalieri di Rodi. Frammento di mensola, IX sec. (da PANI ERMINI 1974b)



fig. SV/106f - S. Giorgio di Valpolicella, la Pieve. Decorazione del fronte del ciborio, metà VIII sec. (foto da <http://www.medioevo.org/artemedievale>)



fig. SV/106g - Arezzo, Museo Med. e Mod.. Frammento di fronte di ciborio, inizi IX sec. (da FATUCCHI 1977)



fig. SV/106h - Castel S. Elia, chiesa abbaziale. Frammento, prima metà IX sec. (da RASPI SERRA 1974)



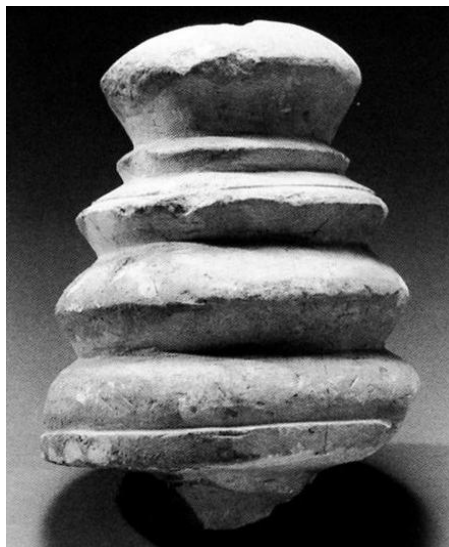
fig. SV/106i - Roma, Museo dell'Altomedioevo. Part. lastra di paliotto, fine IX-inizi X sec. (da MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995)



fig. SV/106i - Torino, scavi basilica di S. Salvatore.
Frammento di lastra di pluteo, primo quarto IX sec.
(da CASARTELLI NOVELLI 1974)



fig. SV/106m - Roma, S. Maria in Cosmedin. Recinto presbiteriale 774-795
(da MELUCCO VACCARO 1974)



TIPOLOGIA E DATAZIONE	<i>Terminale modanato di indefinito oggetto - IX secolo</i>	
MATERIALE	<i>Pietra calcarea locale</i>	
DIMENSIONI	<i>Altezza 24 cm - diametro 18,5/12 cm</i>	
UBICATO/PROVENIENTE	DA-CSV/SVm-GIA	
N° INVENTARIO	<i>RN 0072</i>	

Descrizione:

Questo reperto, di cui ne risulta difficile l'identificazione, per la sua particolare conformazione poteva probabilmente essere il decoro finale di qualche arredo scultoreo (ad esempio il pomello dello schienale di una cattedra o il vertice di un pilastrino di una recinzione). L'oggetto ha una forma troncoconica ricavata dalla successione di quattro anelli (ognuno dal diametro maggiore rispetto a quello successivo) modanati con doppio profilo arrotondato che s'innalza al centro formando un netto spigolo, mentre la sua estremità superiore si conclude con un pomolo dalla forma troncoconica rovescia.²⁵⁸

²⁵⁸ Per Mitchell l'origine di questo frammento è incerta ma dalla forma dovrebbe essere la parte finale di qualche decorazione e per il tipo di materiale usato dovrebbe essere databile al IX secolo (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 169, vol. 2, p. 202 fig. 5:175).

2.4 Il fenomeno del 'riuso' a Montecassino ed a San Vincenzo al Volturno

2.4a Introduzione

La produzione scultorea in età altomedievale fu particolarmente contraddistinta dal fenomeno del riuso di *spolia* d'età classica, la cui pratica caratterizzò gran parte dei territori dell'ex impero d'occidente determinando, il più delle volte, anche la loro consistente rilavorazione per adattarne la forma alla nuova destinazione d'uso. Non fu inconsueto assistere anche a casi di risculturazione di *spolia* con l'integrazione di nuovi soggetti scolpiti, cosa che non di rado interessò anche pezzi altomedievali.²⁵⁹ Con la caduta dell'impero d'occidente e con la conseguente profonda crisi che colpì gran parte delle sue città, in molte circostanze, per la costruzione di nuovi complessi edilizi, non si esitò di attingere dal materiale lapideo (capitelli, colonne, cornici, lastre, ecc.) ricavato dall'opera di spoliatura degli edifici antichi ridotti ormai in macerie; in questo scenario neanche la capitale fu risparmiata da questa tragica sorte, anzi fu qui che il fenomeno si palesò in modo dilagante tanto che molti dei suoi celebri monumenti imperiali divennero praticamente delle preziose cave di marmo a cielo aperto.²⁶⁰

Il concetto del reimpiego è stato però spesso considerato in passato come una prerogativa tipicamente medievale, giustificata poi, in modo a volte troppo semplicistico, da una serie di ragioni che spaziano dall'ambito ideologico a quello pragmatico, e che in breve si possono così riassumere: la mancanza, in un periodo di generale sconvolgimento, di maestranze capaci di scolpire la pietra in modo adeguato; la chiusura in quest'epoca delle principali cave di marmo da cui fino all'età imperiale esso fu estratto; la garanzia di realizzare nuovi edifici, o eventualmente di ristrutturare quelli già esistenti, in minor tempo e con minor dispendio economico, attraverso l'utilizzo di materiale scultoreo già lavorato o semplicemente da riadattare; conferire dignità ed autorevolezza alle nuove costruzioni che si andavano progettando nelle varie città dell'ex impero, attraverso l'uso di rilievi raccolti dai loro dismessi edifici antichi caduti ormai tristemente in rovina. Quindi, al di là dei motivi qui sopra elencati, in generale il fenomeno del reimpiego di *spolia* antiche trova la sua origine in un'epoca abbastanza remota rispetto al periodo altomedievale, infatti prima che l'impero romano d'occidente iniziasse il suo inesorabile declino, già a partire dall'ultima fase della dinastia severiana (225 ca.) sono testimoniati diversi casi di edifici eseguiti o restaurati

²⁵⁹ Cfr.: D'ONOFRIO 2003.

²⁶⁰ Sulla pratica del riuso: DEICHMANN 1975; SETTIS 1986; BRENK 1987; GREENHALGH 1986a-b; GREENHALGH 1989; DE LACHENAL 1995; ESCH 2005; BERNARD *ET ALII* 2008 e relativa bibliografia, pp. 17-21; PENSABENE 2011.

con il parziale utilizzo di materiale scultoreo proveniente da precedenti costruzioni (fig. 1).²⁶¹ I motivi che spinsero i costruttori romani già dal III secolo d.C. ad adottare questo tipo di scelta, andavano ben oltre il mero valore estetico (che comunque doveva ricoprire un ruolo non marginale); infatti, il riutilizzo di strutture architettoniche preesistenti, per le maestranze edili dell'epoca ma soprattutto per gli illustri committenti, assunse spesso un valore, oltre che utilitaristico, decisamente programmatico che puntò spesso a fare delle costruzioni *ex novo* un vero e proprio manifesto propagandistico. Tutto questo aveva un suo riscontro soprattutto nelle architetture di tipo celebrativo (ad esempio gli archi di trionfo) le quali venivano commissionate dall'imperatore di turno in memoria di una vittoria conseguita o a lui donate da parte dell'aristocrazia imperiale. Di conseguenza, attraverso una attenta scelta del materiale scultoreo di reimpiego, si intendeva sottolineare la continuità del nuovo con la tradizione antica (molto spesso si riutilizzavano statue raffiguranti imperatori o celebri personaggi aristocratici del passato, ma ciò comportava il riadattamento con la sostituzione della testa-ritratto).²⁶² Il più delle volte, questa consuetudine determinava un assemblaggio tra *ex novo* e *spolia* in cui non si badava se il risultato finale, ovviamente, non proponeva un'unità stilistica tra le singole parti che costituivano il nascente complesso edilizio. Emblematica in tal senso fu la costruzione nel 304 dell'*Arcus Novus*, eretto sulla via Lata in onore dell'imperatore Diocleziano (284-311) per commemorare i suoi venti anni di regno e i dieci del regime tetrarchico (forse anche per la riconquista nel 296 della Britannia), episodio questo che attraverso il suo studio ha permesso poi, come vedremo in seguito, agli inizi degli anni '80 dello scorso secolo di sviluppare un'importante teoria sul riuso. Per la sua realizzazione furono impiegati materiali di spoglio provenienti da monumenti molto più antichi, siti nelle vicinanze, risalenti all'epoca di Claudio (41-54) (*Arcus Claudii* e *Ara Pietatis Augustae*).²⁶³ In particolare, si procedette al riutilizzo di diverse statue alle quali fu appunto sostituita la testa ritratto secondo i gusti dell'epoca ma, cosa ancor più interessante, di questa nuova costruzione

²⁶¹ Per notizie più dettagliate su questi monumenti imperiali realizzati o restaurati con l'ausilio di materiale di reimpiego, si rimanda allo studio di Lucilla de Lachenal con la relativa bibliografia di riferimento: DE LACHENAL 1995, pp. 9-30, pp. 397-398.

²⁶² Eloquente è l'esempio della statua di Elena (fig.1), madre dell'imperatore Costantino, custodita nei Musei Capitolini di Roma. Essa fu realizzata riutilizzando una figura marmorea di un'imperatrice d'età antonina (138-192) a cui fu sostituita la testa-ritratto con quella della madre dell'imperatore. DE LACHENAL 1995, pp. 17-18. In alcuni fregi di spoglio riutilizzati nell'arco di Costantino, le teste degli imperatori furono sostituite con i ritratti di Costantino e, in alcune scene, con quella di Licinio (o di Costanzo Cloro). Sulla questione, Valentino Pace ritiene che l'uso di questi *spolia* non va visto solo come un diretto omaggio agli imperatori ivi raffigurati, o il collegamento ideale alla loro politica, ma, proprio perché si procedette alla sostituzione delle loro teste con quelle di Costantino e di Licinio (o di Costanzo Cloro), si può in questo caso parlare "[...]di vero e proprio furto d'identità e appropriazione d'immagine[...]". In precedenza, fu la Kinney a coniare in merito il termine di "appropriazione": KINNEY 1995, p. 58 (cfr. FABRICIUS HANSEN 2003).

²⁶³ Furono scelti materiali di spoglio di monumenti relativi all'imperatore Claudio poiché fu proprio con questi che ebbe inizio nel 43 la conquista della Britannia e quindi idealmente si volevano collegare i due successi bellici.

risultarono due piedistalli di riuso (fig. 2), custoditi adesso nei Giardini di Boboli a Firenze, il cui studio permise a Richard Brilliant di sviluppare il poc'anzi accennato concetto teorico da lui denominato "*spolium in se*" e "*spolium in re*" così diffuso per l'arte medievale. Queste due sculture riutilizzate nell'arco diocleziano, secondo lo studioso francese, furono realizzate *ex novo* per un monumento celebrativo in onore dell'imperatore Gallieno (253-268) e siccome nello stile riprendevano intenzionalmente la plastica d'età antonina di circa un secolo anteriore, egli le definì *spolia in re*. Con questa definizione Brilliant identificava tutte quelle opere consapevoli imitazioni o rielaborazioni di iconografie e stili classici del passato, a differenza dallo *spolium in se* che invece era l'effettivo riutilizzo di materiale antico.²⁶⁴ Momento epocale per questo fenomeno risultò senza dubbio l'età costantiniana (306-337), periodo storico durante il quale il reimpiego fu ancor di più orientato verso scelte non date al caso ma che invece dovevano soddisfare mirate esigenze sia di tipo simbolico che ornamentale, decretando anche la nascita della monumentale edilizia cristiana. Emblema architettonico di questa fase fu senza dubbio l'Arco di Costantino (fig. 3), fatto costruire nel 315 dal senato romano in onore dell'imperatore per la vittoria su Massenzio (la battaglia di Ponte Milvio del 312).²⁶⁵ Questo monumento, per la totale diversità stilistica che distingue gli *spolia* antichi in esso riutilizzati dai 'rozzi' bassorilievi d'età costantiniana, fatti eseguire appositamente per la decorazione dell'arco, è stato considerato da molti studiosi come l'opera architettonica che ha segnato il definitivo tramonto dell'arte classica facendo prefigurare, anche se allo stato molto embrionale, l'alba di quella medievale.

Alla luce di questa dovuta, quanto breve, premessa sul fenomeno del riuso in età classica, se negli iniziali secoli del medioevo si assistette ad un sensibile calo della produzione di arredo scultoreo *ex novo*, tale riduzione potrebbe però essenzialmente riguardare la lavorazione del marmo, visto il raffinato e largo utilizzo di pietra calcarea praticato in quest'epoca dagli scalpellini della nostra penisola, come decisamente confermano le molte sculture raccolte nel *Corpus della Scultura Altomedievale* del CISAM ed i tanti reperti lapidei cassinesi e voltturnensi passati in rassegna nelle schede di questo *corpus*.

Ora, prima di entrare nello specifico degli *spolia in se* riutilizzati a Montecassino ed a San Vincenzo al Volturno, per meglio comprendere in che modo ivi si manifestò questo fenomeno, sarà utile identificare le diverse tipologie di reimpiego che in generale furono

²⁶⁴ BRILLIANT 1982. Il tema fu ripreso anche da Salvatore Settis: SETTIS 1986a, pp. 399-410; TUDISCO 1994, pp. 239-270.

²⁶⁵ In merito alle varie opinioni sviluppate intorno ai rilievi dell'Arco di Costantino, si segnala in particolare: L'ORANGE-VON GERKAN 1939; BERENSON 1952; BRENK 1987; KINNEY 1995; PENSABENE-PANELLA 1998; CONFORTO ET ALII 2001.

adottate nel medioevo, riprendendo in questo caso la classificazione proposta anni fa da Salvatore Settis.²⁶⁶ Egli individuava, nelle procedure di reimpiego del materiale antico in Italia durante l'età di mezzo, due diversi metodi di riutilizzo, un riuso di tipo "*distruttivo*" ed uno di tipo "*conservativo*". La prima tipologia era pertinente l'impiego di quegli *spolia* che svuotati della loro originaria identità e destinazione d'uso, erano invece sfruttati come 'semplice' materiale da costruzione, mentre la seconda tipologia prevedeva un'utilizzazione in pieno e cosciente rispetto del valore ornamentale o architettonico che lo *spolium* aveva nel contesto di provenienza. Inoltre, da quanto descritto e attraverso gli esempi analizzati da Settis, ne derivava che il tipo di riuso "*conservativo*" si era manifestato nel medioevo seguendo abitualmente tre diverse modalità: 1) "*con identità di funzione e di collocazione*". Questo, che è il caso più diffuso nel nostro paese, è relativo al materiale scultoreo, quali colonne o capitelli, riutilizzato secondo l'originaria funzione statica o decorativa; 2) "*con identità di funzione e diversità di collocazione*". Ad esempio capitelli capovolti riutilizzati come basi di colonna o sarcofagi classici riadattati a sepoltura cristiana nelle chiese;²⁶⁷ 3) "*con mutamento di funzione*". È il caso ad esempio di lastre funerarie riutilizzate come stipiti di portali o di capitelli come acquasantiera (figg. 4-7).²⁶⁸

Nel nostro caso specifico, i reperti di spoglio cassinesi e volturnensi rientrano decisamente nella prima delle tre tipologie individuate da Settis e descritte poc'anzi ("*con identità di funzione e di collocazione*"), dato che il loro riuso nei due cantieri benedettini avvenne in piena coscienza del loro originario valore estetico o funzionale, in segno appunto di quella *dignitas*, che andavano a conferire ai contesti architettonici in cui essi furono riadoperati, della quale nelle pagine precedenti si è più volte accennato. Resta altresì individuabile il reimpiego di *spolia* sia di tipo "*distruttivo*" che "*con identità di funzione e diversità di collocazione*", ma ciò, come si vedrà in seguito, rimane una prerogativa circoscrivibile quasi esclusivamente a S. Vincenzo al Volturno.

²⁶⁶ SETTIS in ANDREAE-SETTIS 1984, pp. 17-23. Cfr.: TUDISCO 1994 pp. 241-242.

²⁶⁷ Nel portale centrale della cattedrale di S. Agata dei Goti (BN) la colonna di sinistra è sorretta alla base da un capitello altomedievale rovesciato (fig.4) la cui decorazione presenta sulla faccia principale degli incavi geometrici, mentre su quella laterale delle scanalature. In Friuli, nel duomo di Gemona, vi è un'ara sepolcrale romana (fig.5) riutilizzata nel XII secolo come fonte battesimale (con integrazioni scultoree *ex novo* di tema cristiano, sui due lati corti).

²⁶⁸ Il portale della cattedrale di S. Giusto a Trieste (inizi XIV secolo - fig.6) è composto da piedritti provenienti da un monumento funebre d'età romana (TADDEI 2003, pp. 142-144, figg. 51a-b). Nella basilica di S. Angelo in Formis all'ingresso è collocata un'acquasantiera (fig.7) ricavata da un capitello altomedievale decorato con incavi geometrici così come nel duomo di Modena l'acquasantiera è ricavata da un capitello romano di IV secolo.



fig. 1 - Roma Musei Capitolini. Statua di Elena

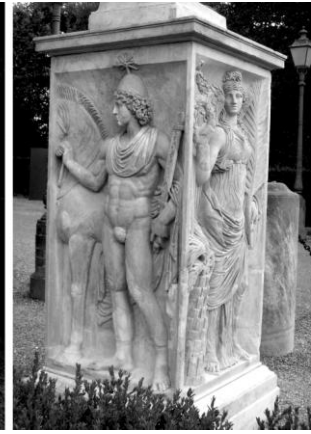


fig. 2 - Firenze Giardini di Boboli. Piedistalli dall'*Arcus Novus* di Diocleziano



fig. 3 - Roma, Arco di Costantino



fig. 4 - S. Agata dei Goti, Duomo. Capitello riusato come base



fig. 5 - Gemona, Duomo. Ara sepolcrale trasformata in vasca battesimale



fig. 6 - Trieste, Cattedrale di S. Giusto. Portale



fig. 7 - S. Angelo in Formis, basilica di S. Michele arcangelo. Capitello-acquasantiera

2.4b Il fenomeno del 'riuso' a Montecassino

Nel narrare le vicende della vita di san Benedetto, nel secondo libro dei *Dialoghi*, Gregorio Magno, descriveva che sul monte sovrastante la città di *Casinum* si trovava un antichissimo tempio dedicato ad Apollo, presso il quale i contadini locali (ancora nel VI secolo avanzato), secondo gli usi degli antichi, compivano rituali superstiziosi in onore della divinità pagana.²⁶⁹ Pertanto il santo, procedendo nell'opera di evangelizzazione di questi luoghi, disboscò la collina, perché consacrata a divinità pagane, fece a pezzi l'idolo del tempio, ne rovesciò l'ara e lo stesso edificio trasformò (intorno al 529) in un Oratorio dedicato a S. Martino e, nel punto in cui giaceva l'altare, consacrò una piccola cappella che intitolò a S. Giovanni Battista.²⁷⁰

Al di là dell'enfasi narrativa con cui Gregorio narra l'evento appena menzionato, l'episodio comunque ci permette di poter constatare quanto già fosse in uso presso la primitiva fondazione cassinese la pratica del reimpiego di materiale antico, che anzi, si palesò qui subito nella sua forma più estrema, attraverso la metamorfosi in chiave cristiana di precedenti strutture architettoniche classiche.²⁷¹ Del resto, non poteva essere altrimenti dato che la zona prescelta da Benedetto era un'area da molti secoli destinata al culto pagano e per questo dotata di numerose architetture sacre, segno tangibile dell'antica frequentazione del luogo, come gli stessi monaci benedettini ebbero modo di riscontrare, quasi da inconsapevoli archeologi *ante litteram*, rinvenendo un'antica statuetta bronzea durante le fasi iniziali dei lavori della loro prima fondazione.²⁷²

²⁶⁹ Gregorio Magno, riportava la presenza sul monte di Cassino di un antichissimo tempio e di un'ara dedicati al dio Apollo (*"Castrum namque quod Cassinum dicitur, in excelsi montis latere situm est[...]ubi vetustissimum fanum fuit, in quo ex antiquorum more gentilium a stulto rustico rum populo Apollo colebatur"*). Gregorio, *Dialoghi*, II, 8, col. 152).

²⁷⁰ Gregorio, *Dialoghi*, II, 8, col. 152. Sull'assetto in età romana del monte di Cassino: CARETONI 1949; CARETONI 1965; PANTONI 1980a; GHINI-VALENTI 1995.

²⁷¹ "In realtà il riuso dei templi per le chiese fu evitato all'inizio, almeno fino a tutto il V secolo, probabilmente perché la comunità cristiana sentiva troppo il peso del culto precedente e degli dei pagani per sentirsi a suo agio in quel tipo di edifici, che riteneva abitati dallo spirito maligno. Solo quando il cristianesimo fu ormai saldo e lontano il ricordo della vecchia religione tanto avversa, si cominciò ad usare, per le chiese, i vecchi templi" (RUGGERO 2003, p. 35). La de Lachenal però evidenzia che all'epoca di papa Gregorio Magno (590-604), in seguito all'opera di evangelizzazione da lui promossa nei territori dell'Europa nord-occidentale mediante i missionari benedettini, egli "[...]avrebbe concesso ai suoi inviati in Inghilterra il permesso di trasformare a fini di culto i santuari pagani, naturalmente dopo averli privati delle loro antiche connotazioni. Essa va letta[...]come un consenso di più ampia portata, applicabile forse anche al contesto romano, e come tale sfruttato dai suoi successori" (DE LACHENAL 1995, p. 79). Il suddetto riferimento è contenuto in una delle epistole gregoriane: Gregorio, *Registri epistolarum*, lib. XI, ep. 76, coll. 1215-1217. Sullo sfruttamento di strutture pagane per la costituzione di *diaconiae*, si veda ad esempio: BERTOLINI 1968; BONFIOLI 1974; MENEGHINI 1997.

²⁷² Gregorio, *Dialoghi*, II, 10, col. 154. In realtà durante i lavori di scavo eseguiti nel 1879, per realizzare quello che ancora oggi è l'ingresso dell'abbazia, vennero alla luce dei reperti scultorei databili all'età imperiale (non oltre il I secolo d.C.) e tra questi un'iscrizione in cui si fa cenno che in quel luogo sorgeva un tempio di Giove. Seguenti indagini archeologiche evidenziarono, dove sorgeva l'ara dedicata ad Apollo, la presenza di strutture murarie databili al IV-III secolo a.C., per cui si può ipotizzare che il tempio di Giove fosse un rifacimento di un altro edificio di culto (il tempio di Apollo?) d'epoca

Non senza enfasi e con tanto di retorica annotazione, così da far sorgere più di un dubbio sul reale svolgimento dei fatti, dal *Chronicon* cassinese si apprende che Desiderio, per i lavori da lui commissionati per la costruzione della nuova chiesa abbaziale, si fosse recato di persona a Roma per scegliere ed acquistare il materiale di spoglio confacente alle proprie esigenze estetiche.²⁷³ Quindi, in questo caso il reimpiego non si prospettò come semplice approvvigionamento di materiale da costruzione, che per questo scopo sarà stato prelevato invece dal territorio circostante e molto probabilmente da ciò che restava della stessa *Casinum*, ma rispettò appieno il principio del riuso "*con identità di funzione e di collocazione*", altrimenti non si potrebbe spiegare l'ingente impegno finanziario profuso dall'abate per l'acquisto di questi *spolia* romani e le grandi difficoltà affrontate per il loro trasporto dall'Urbe fin sopra l'arce cassinese.²⁷⁴ In pieno clima di *Riforma gregoriana* il prelievo così ingente di *spolia* antiche romane da parte di uno dei suoi grandi teorici, risuonava come un chiaro messaggio propagandistico in favore del trionfo del cristianesimo, che si attuava anche con il riuso di materiali che avevano fatto in passato grande la Roma pagana, ma che adesso quella stessa loro *dignitas* era il mezzo attraverso il quale ostentare l'insuperabile potere raggiunto dalla Roma cristiana.²⁷⁵ Non passò certamente in secondo piano neanche il fatto che una personalità di spicco come Desiderio, il cui prestigio era unanimemente riconosciuto, per prelevare *spolia* antiche da Roma dovette lautamente pagarle, "[...]simulque larga manu pecunias oportune dispensas, columnas, bases ac lilia nec non et diversorum colorum marmora abundanter coemit[...]".²⁷⁶

Dagli esempi qui sopra citati si ricava che, a differenza di quanto si vedrà per S. Vincenzo al Volturno, attraverso le fonti è possibile per Montecassino risalire con una certa

precedente (PANTONI 1949, p. 629; DELL'OMO 1999, p. 14 nota 6). Comunque, in merito alle origini e alla sistemazione dell'acropoli cassinese, cfr.: PANTONI 1980a, pp. 55-99.

²⁷³ *Chronica Monasterii Casinensis*, III, 26, p. 394 rr. 19-30. Da Roma avrebbe fatto trasportare il materiale fino al porto di Ostia dove noleggiò delle navi con cui raggiunse la foce del fiume Garigliano che risalì fino a Suio; da qui, utilizzando carri trainati da animali, arrivò fin sotto il monte dove ad attenderlo vi erano, secondo quanto scrive Leone Ostiense, tanti entusiasti fedeli che vollero con la propria forza trascinare fin sulla cima dell'impervia salita la prima colonna ("*Et ut magis fervorem fidelium obsequentium admireris, primam hic columnam ab ipso montis exordio sola civium numerositas colli brachiique proprii virtute imposuit*"). *Chronica Monasterii Casinensis*, III, 26, p. 394 rr. 26-28).

²⁷⁴ Analoga opinione è in: SPECIALE 1997, p. 113. Per la de Lachenal si può ipotizzare che i materiali di spoglio romani potessero provenire, oltre che dal foro, anche da edifici ubicati sul Palatino in quanto, sin dall'età carolingia, questa zona cadeva sotto la giurisdizione cassinese. DE LACHENAL 1995, p. 163.

²⁷⁵ Così scriveva Salvatore Settis, "[...]così le colonne tolte da Roma e trasportate altrove sono insieme «reliquia» della città papale e apostolica, e «bottino» di quella pagana" (TUDISCO, p. 294).

²⁷⁶ *Chronica Monasterii Casinensis*, III, 26, p. 394 rr. 21-23. La de Lachenal afferma che il fatto ebbe un eccezionale eco, poiché prima di allora nessuno aveva dovuto pagare per prelevare *spolia* antiche da Roma (DE LACHENAL 1995, p. 163) di parere opposto è la Lucherini (ACETO-LUCHERINI 2001, p. 40 nota 103) la quale menziona un episodio, che precederebbe di circa vent'anni quello di Desiderio, in cui intorno al 1048 Bono, abate e fondatore nel 1016 del monastero pisano di S. Michele in Borgo, acquistò colonne antiche romane fatte giungere a Pisa anche qui via mare, del quale qui riporto il relativo passo tratto da Muratori: "*Et perrexi ad Romam per columnas ipsius Ecclesie; et comparavi, et feci eas venire in navim per mare de nostro pretio; et post hec edificavi super ipsam Ecclesiam Campanilem*". Muratori, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, IV, diss. 56, col. 788.

attendibilità (perlomeno per una parte di essi) alla provenienza e alla tipologia dei materiali classici di reimpiego, senza dimenticare le importanti notizie relative alle maestranze straniere ed italiane ivi chiamate ad operare.²⁷⁷ Inverso è invece il discorso sulla quantità, che vede infatti l'abbazia volturnense, rispetto a quella cassinese, conservare un numero maggiore di esemplari e questo è certamente imputabile al fatto che, a parte il materiale 'ri-riutilizzato' per la costruzione della nuova abbazia sulla sponda est del Volturno, questi *spolia* dagli inizi del XII secolo fino al 1980 rimasero sigillati nelle stratigrafie dell'antico cenobio molisano abbandonato. Invece, le innumerevoli avversità affrontate dall'abbazia cassinese nel corso dei secoli e soprattutto dall'epoca desideriana in poi, dal terremoto del 1349 per finire con il bombardamento americano del 1944,²⁷⁸ provocarono tali devastanti conseguenze sulle strutture del monastero che molto purtroppo è andato perduto (fig. 8).²⁷⁹ Pertanto, risalire al materiale di reimpiego menzionato dalle fonti oppure stabilire con certezza quale appartenesse al primitivo insediamento pagano, per i motivi poc'anzi edotti è cosa oggi pressoché ardua. Tuttavia, facendo riferimento alle varie ipotesi formulate dagli studiosi esperti della materia, in questa sede si tratterà un quadro sommario dei principali materiali antichi sopravvissuti a Montecassino, sia quelli riutilizzati all'epoca della sua fondazione e sia quelli relativi al riuso d'epoca desideriana, custoditi ed esposti oggi come preziosi *disiecta membra* nei vari ambienti monastici.

D'epoca romana molto antica è senza dubbio una base scanalata in marmo serpentino, che secondo la tradizione è ritenuta il supporto su cui era posizionata la statua di Apollo nel primitivo tempio pagano (fig. 9).²⁸⁰ Questo basamento, che oggi è custodito nel santuario della cosiddetta 'Torre di S. Benedetto' collocato in cima ad una colonna tortile risalente all'XI-XII secolo, era stato utilizzato come supporto per un'antica croce bronzea

²⁷⁷ In breve, fonti dell'epoca ci testimoniano la presenza nel cantiere cassinese di maestranze provenienti da Costantinopoli, Alessandria d'Egitto, lombardi o amalfitani. Nella *Historia Normannorum* di Amato da Montecassino, si cita che "Et pour ce qu'il non trova in Ytalie homes de cest art, manda en Costentinoble et en Alixandre pour homes grex et sarranzis, liquel pour aorer lo pavement de lo église de marmoire entaillié et diverses peintures[...]" (Amato da Montecassino, *L'ystoire de li Normant*, III, 49, p. 105). Invece nella *Chronica Monasterii Casinensis* di Leone Marsicano, "Legatos interea Costantinopolim ad locandos artifices destinat peritos utique in arte musiarum et quadratarum, [...]" (*Chronica Monasterii Casinensis*, III, c. 27, p. 396 rr. 14-15). Nell'anonimo codice *Casinensis* 450 è riportato: "[...]conductis protinus artificibus, tam Amalfitanis quam et Lombardis[...]" (*Chronicon Antiquum Sacri Monasterii Cassinensis*, III, 28, p. 364).

²⁷⁸ Il terremoto sconvolse anche l'area volturnense ma, ovviamente, l'antico cenobio, con tutti i suoi preziosi reperti, era già da più di due secoli obliterato.

²⁷⁹ Prima che gli alleati sferrassero l'attacco aereo sull'abbazia, i materiali che costituivano la raccolta archeologica, che dal 1930 circa era incominciata a confluire presso la 'casa di Benedetto' anche dal territorio circostante (VALENTI 2010, p. 491), vennero collocati in casse di legno e trasferiti altrove per preservarli dai bombardamenti (AVAGLIANO 1980, p. 12), ma purtroppo molto di questo materiale risulta ancora oggi disperso (VALENTI 2010, p. 490). Riprendendo quanto appena menzionato circa la provenienza del materiale classico, va ricordato che tra le sculture antiche esposte oggi presso il museo dell'abbazia cassinese, una parte della raccolta è ancora costituita da pezzi derivanti da monumenti siti presso i paesi limitrofi e dalla stessa *Casinum* romana.

²⁸⁰ DELLA MARRA 1751, p. 40; PANTONI 1975, p. 263.

andata purtroppo perduta dopo la guerra.²⁸¹ Della stessa tipologia e della stessa epoca, nel museo dell'abbazia vi è un'analogia base in porfido rosso, collocata su di una base quadrangolare dello stesso materiale e colore, che si riteneva per tradizione il sostegno dell'altare di Apollo (fig. 10).²⁸² La presenza di un profondo foro sulla superficie superiore, ha lasciato ipotizzare un suo riuso per l'alloggiamento nel suo interno di un probabile prezioso elemento in metallo a comporre un candelabro pasquale.²⁸³ Claussen, proprio in merito al presunto candelabro pasquale d'epoca desideriana, tra il materiale antico sopravvissuto e raccolto nel *lapidarium* cassinese, ritenne di riconoscere in un fusto marmoreo, decorato con lunghe scanalature e motivo ad ovuli, un pezzo del suddetto arredo liturgico (fig. 11).²⁸⁴ Sempre inerente l'arredo scultoreo del primitivo tempio pagano farebbe parte anche un capitello ionico (fig. 12) recuperato nell'area dove appunto sorgeva il tempio di Apollo (chiostro inferiore) ed ora esposto nel museo abbaziale; sulla parte superiore del capitello è stato più volte inciso il simbolo della croce, segno appunto del suo riuso in ambito cristiano.²⁸⁵

Il suddetto capitello permette di chiamare in causa alcuni disegni di Francesco Di Giorgio Martini, conservati presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, il quale tra il 1491 e il 1495 fu in visita presso l'abbazia cassinese. In questi schizzi, che sono in assoluto le più antiche testimonianze conosciute di riproduzione grafica del monastero di Montecassino, il poliedrico artista senese riportò la decorazione (scene di caccia, tralci vegetali e putti) di architravi e cornici romane presenti all'epoca nell'abbazia e in uno dei suoi disegni (326 Ar?) appare un capitello ionico molto simile a quello poc'anzi descritto (figg. 13-14).²⁸⁶ Alla decorazione architettonica di un tempio intitolato a Giove, probabilmente presente sull'acropoli cassinese tra la fine II-inizi I sec. a.C. (possibile risultato del rifacimento di quello più antico dedicato ad Apollo) sono ritenuti attinenti due reperti,

²⁸¹ PANTONI 1980a, p. 88 fig. 49. Inoltre, sempre Pantoni riteneva che le sue ridotte dimensioni (h 47cm e Ø di base 44cm) non lo rendessero adatto quale supporto di statua per un tempio.

²⁸² PANTONI 1980a, p. 89; SPECIALE 1997, pp. 115-117 figg. 7-8; AURIGEMMA-FURIANI 2001, p.11.

²⁸³ Nel *Chronicon* si parla di un candelabro pasquale fatto realizzare da Desiderio, posto a corredo del nuovo pulpito ligneo, formato da una base di porfido su cui fu fissata una colonna d'argento dal peso di venticinque libbre: *Chronica Monasterii Casinensis*, III, 32, p. 404 rr. 30-34. Lucinia Speciale avvalora l'ipotesi del candelabro pasquale poiché in diversi *exultet* prodotti nello *scriptorium* cassinese ne compare la rappresentazione caratterizzata da una base di colore rosso, del tutto simile appunto al pezzo di riuso in questione: SPECIALE 1997, pp. 119-120, figg. 9-12.

²⁸⁴ CLAUSSEN 1987, p. 30 nota 170, fig. 29. Cfr.: SPECIALE 1997, p. 115 figg. 5-6

²⁸⁵ Per la notizia sul ritrovamento anche di una cornice, si veda: PANTONI 1973, pp. 67-69, fig. 31. Proprio la presenza di un simile capitello indusse Arturo Alinari (monaco cassinese a cui nel 1930 fu affidato l'incarico di organizzare nell'abbazia una prima sistematica raccolta archeologica) ad ipotizzare l'edificio sacro con forme dagli arcaici caratteri etrusco-romani di stile ionico (ALINARI 1932, p. 61). Cfr.: PANTONI 1980a, p. 96 fig. 52; DELL'OMO 1999, tav. XXXIII fig. 48.

²⁸⁶ DELL'OMO 1999, tav. XXXIV figg. 49-52. Sui disegni cassinesi di Francesco di Giorgio Martini, cfr: DOCCI-CIGOLA 1995, pp. 602-603; CIGOLA 1996, pp. 27-29 fig. 1a-b. In generale sulla riproduzione di disegni raffiguranti l'abbazia di Montecassino nei secoli passati: DOCCI-CIGOLA 1995; CIGOLA 1996.

anch'essi in mostra nel museo dell'abbazia, realizzati in pietra calcarea travertinosa e rinvenuti, nei pressi dell'attuale ingresso, assieme all'iscrizione in cui si fa riferimento alla presenza di un edificio sacro dedicato appunto al padre degli dei. Il primo di questi è una base ionica con imoscapo di colonna scanalata mentre il secondo è il frammento di una cornice modanata.²⁸⁷

Scolpiti in analoga pietra calcarea locale, risultano pure due grossi frammenti di cornicione d'età romana (non ancora esposti al pubblico), riconducibili sempre a qualche struttura dell'antica acropoli classica ed un cippo romano con consacrazione cristiana, esposto nello scalone delle epigrafi. Il più grande dei due cornicioni, decorato con *kyma* ionico e ricomposto con tre pezzi combacianti, fu rinvenuto durante gli scavi post bellici della basilica cassinese sotto l'angolo destro della facciata e riutilizzato, all'epoca della costruzione desideriana come verosimilmente ritenuto da Pantoni, quale suo basamento di sostegno.²⁸⁸ In seguito ai suddetti scavi, nella stratigrafia più profonda della sacrestia si rinvenne l'altro frammento di cornice che mostra una decorazione con *kyma* ionico e dentelli.²⁸⁹ Sempre al tempio di Giove, o comunque a qualche edificio dell'area sacra pagana cassinese risalente all'epoca della fine della repubblica romana, furono messi in relazione da Alinari un frammento di cornicione ed un capitello corinzio, databili secondo lo studioso benedettino non prima che la città di *Casinum* fosse dichiarata *Municipium*.²⁹⁰ Infine, il cippo custodito nello scalone d'ingresso reca sui fianchi la scalpellatura dei simboli pagani mentre sul lato frontale, laddove vi era l'originaria dedica, fu eseguita una croce latina dalle terminazioni svasate e proprio per la sua particolare tipologia Pantoni ha ipotizzato la realizzazione al VI secolo e quindi risalire all'epoca della cristianizzazione dell'acropoli di *Casinum*.²⁹¹ Questa scultura, la cui presenza è attestata nell'area del chiostro per molti secoli, era ritenuta tradizionalmente la grossa pietra che i monaci, durante gli scavi della

²⁸⁷ VALENTI 2010, p. 491 fig. 2. Cfr.: LENA 1980, p. 27 tav. 11; PANTONI 1980a, p. 58 fig. 32. L'iscrizione, rinvenuta assieme alla base e al cornicione, una parte del testo riporta così: "*Aede[m][l]lovis a solo et porticum cum [ae]dificiis*" (Sull'epigrafe si veda: MOMMSEN 1883, p. 512 isc. n° 5160a). Lo stesso Pantoni per il ritrovamento di questa iscrizione sul luogo in cui è testimoniato dalle fonti esserci invece il tempio di Apollo, ritiene che la dedica originaria di questo tempio si possa anche ridiscutere dato che la presenza di un edificio dedicato a Giove è ricordata pure dal poeta Marco nel secolo VI (PANTONI 1949, pp. 629-631. Cfr.: PANTONI 1980a, p. 57 fig. 30).

²⁸⁸ PANTONI 1973, p. 66-69 fig. 31.

²⁸⁹ PANTONI 1973, p. 91 fig. 46.

²⁹⁰ ALINARI 1932, pp. 60-62.

²⁹¹ PANTONI 1980a, p. 88 nota 10 fig. 48. Il Pantoni, per la datazione della croce cassinese, chiama in causa gli studi sulla scultura paleocristiana e altomedievale di Eugenio Russo: Russo 1974, in part. pp. 67, 69, 75, 76, tavv. II, III, XXI, XXVI, XXVII.

primitiva costruzione dell'abbazia, non riuscivano a rimuovere dal terreno e che solo l'intervento miracoloso di S. Benedetto permise la sua facile rimozione.²⁹²

I reperti passati fin qui in rassegna sono pressappoco quanto di più rappresentativo è sopravvissuto delle strutture architettoniche e decorative dell'antico insediamento culturale pagano dell'arce di Cassino, sculture riutilizzate in parte in epoca successiva quale materiale da costruzione, come testimoniato dalle campagne di scavo di Pantoni. Tuttavia, esse restano delle testimonianze importanti perché, sebbene la quantità risulti abbastanza ridotta, l'ampia distanza stilistica che tra di loro mostrano è sinonimo di una lunga frequentazione del luogo fino al VI secolo e che la realizzazione di molti di essi in pietra locale è dimostrazione che "[...]tutto il monte infatti è costituito da un calcare adattissimo per ogni genere di lavori edilizi, sicché non vi fu mai bisogno di far salire pietre dal piano, al contrario dei marmi fatti venire da Roma al tempo dell'abate Desiderio, per non parlare di quelli tratti dalle rovine di «Casinum»".²⁹³

Proprio a riguardo agli *spolia* prelevati dai monumenti classici di Roma e giunto a Montecassino per la decorazione della nuova abbaziale desideriana, il discorso si fa ancora più complicato. Risulta impossibile oggi individuare con precisione le colonne, le basi e gli altri decori e marmi colorati menzionati dal *Chronicon*, visto quanto poco è sopravvissuto. Un grosso rocchio di colonna in porfido, dal diametro di circa 1 m, collocato al centro del primo chiostro fu identificato da Carettoni come appartenente al materiale classico importato da Roma da Desiderio, mentre non si espresse sulla provenienza delle altre colonne.²⁹⁴ Di certo delle tante colonne e basi, che furono riutilizzate per la suddivisione interna delle navate della basilica e per la sistemazione del quadriportico esterno, alcune di esse si può ipotizzare che possano essere, sebbene fortemente restaurate, ancora oggi *in situ* (fig. 16).²⁹⁵ Nelle sale del museo lapidario, come visto nel *Corpus* cassinese, sono conservati i resti di uno dei due portali laterali della basilica desideriana con l'architrave decorato con il tradizionale motivo altomedievale 'a volute intrecciate' (scheda MC/4). I piedritti del suddetto portale, decorati con una canna fogliata attorno cui gira un rigoglioso tralcio di vite abitato da vivaci uccelli beccanti grappoli l'uva (figg. 17 e MC/4c), furono

²⁹² Questa è il grosso macigno sotto il quale, secondo quanto riportato da Gregorio Magno nel II° libro dei Dialoghi, fu rinvenuta dai monaci la statuetta di bronzo (vedi *supra* nota 267). Pantoni riferisce che tale tradizione era conosciuta anche dal monaco francese Simone Millet quando nel 1605 si recò in visita presso l'abbazia cassinese (PANTONI 1975, p. 275).

²⁹³ PANTONI 1949, p. 631.

²⁹⁴ CARETTONI 1940, p. 62 nota 21.

²⁹⁵ Il riferimento è ad esempio ad alcune colonne che compongono oggi il quadriportico della basilica le quali presentano il fusto non più monolitico ma restaurato in più rocchi, ed alcune di queste colonne risultano assemblate anche con pezzi dal colore diverso tra loro.

rinvenuti nel primo dopoguerra e rimessi insieme (con evidenti integrazioni in stucco) in modo parziale da don Francesco Vignanelli, che all'epoca dirigeva il laboratorio di restauro dei marmi di Montecassino, così come l'ingresso appare sistemato in uno dei disegni pubblicati dal Gattola (fig. MC/4a).²⁹⁶ Il tema decorativo di questi stipiti, dal notevole rilievo plastico e dalla naturalistica rappresentazione fitozoomorfa, sebbene furono dal Pantoni ritenuti una copia d'età desideriana di un modello classico, si devono considerare senza alcun dubbio di origine classica (II-III sec.) e quindi ascriverli a quel materiale di spoglio abbondantemente riutilizzato in età desideriana.²⁹⁷ Oppure, nello scalone d'ingresso sono attualmente presenti alcuni capitelli corinzi, fortemente rimaneggiati, e frammenti scultorei di vario genere, tutti d'età romana, identificabili probabilmente anch'essi come alcuni degli *spolia* utilizzati per la decorazione della basilica di Desiderio (figg. 18-19). Infine, lo stesso vale per quelle sopravvissute porzioni dell'antico pavimento di XI secolo i cui meravigliosi marmi e porfidi colorati, che ancora oggi siamo in grado di ammirare seppur parzialmente (figg.20-21), possono essere identificati tra i "*diversorum colorum marmora*" che Leone Marsicano così accuratamente aveva indicato nel suo *Chronicon*.²⁹⁸



fig. 8 - Abbazia di Montecassino dopo il bombardamento americano

²⁹⁶ GATTOLA 1733, I, tav. I.

²⁹⁷ "[...]il motivo della decorazione è probabilmente derivato da qualche scultura romana, della quale si riconosce, pur nella trasposizione del secolo XI, dov'è ben visibile l'uso del tornio, la plasticità e l'elegante disporsi della composizione" (PANTONI 1973, p. 171). Per maggiori dettagli si rimanda alla nota dei contenuti critici della scheda MC/4.

²⁹⁸ L'originario aspetto del pavimento della basilica ci è noto sempre grazie ai disegni fatti eseguire dal Gattola prima che, tra il 1725 e il 1729, si procedesse al suo rifacimento (GATTOLA 1733, I, tav. VI), ma gli scavi post-bellici del Pantoni rivelarono che il pavimento desideriano non fu distrutto bensì funse da supporto per quello settecentesco (PANTONI 1973, pp. 100-137). Sul pavimento dell'abbazia si indica la recente pubblicazione: SEVERINO 2011.

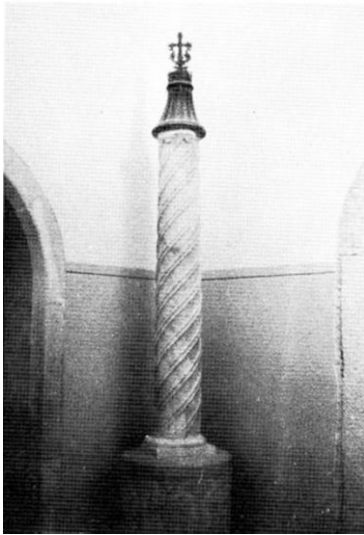


fig. 9 - Abbazia di Montecassino.
Base dell'antica statua di Apollo



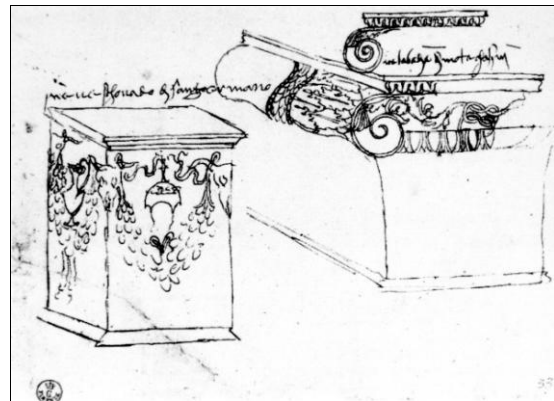
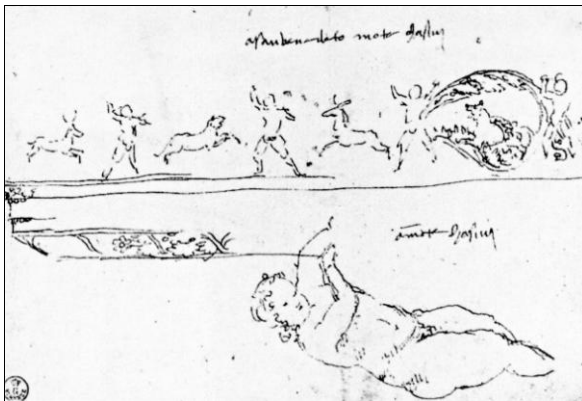
fig. 10 - Abbazia di Montecassino, Museo. Forse sostegno dell'altare di Apollo



fig. 11 - Abbazia di Montecassino, Museo.
Forse piedistallo di candelabro pasquale



fig. 12 - Abbazia di Montecassino, Museo. Capitello ionico



figg. 13-14 - Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi. Disegni di Francesco Di Giorgio Martini, resti scultorei d'epoca antica a Montecassino sul finire del XV sec. (dis. n° 324ar e 327ar).



fig. 15 - Abbazia di Montecassino. Il quadriportico



figg. 16-17 - Abbazia di Montecassino, Museo. Stipiti del portale laterale



figg. 18-19 - Abbazia di Montecassino, Scalone d'ingresso. Capitelli corinzi romani

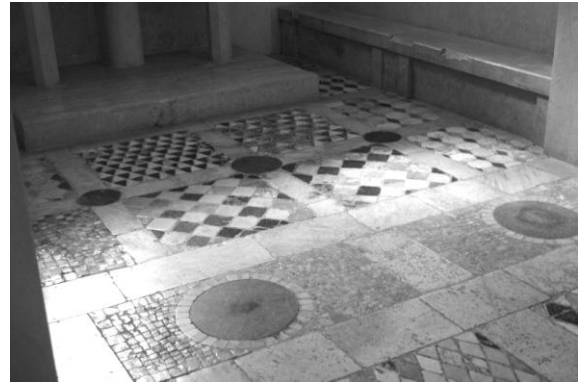


fig. 20-21 - Abbazia di Montecassino. Resti di pavimento musivo del chiostro e Torre di S. Benedetto

2.4c Il fenomeno del 'riuso' a S. Vincenzo al Volturno

In quasi tre decenni di scavo archeologico, il rinvenimento di una rilevante quantità di materiale scultoreo d'età classica è la palese testimonianza di quanto importante sia stata per l'abbazia di S. Vincenzo al Volturno il reimpiego di *spolia* antichi, consuetudine questa che, sin dalla sua originaria fondazione, verrà praticata dai costruttori volturnensi durante le varie fasi di ricostruzione edilizia. In questi anni lo studio avviato sui reperti di riuso volturnensi, ha permesso di raggiungere esiti conoscitivi parzialmente irrisolti (come ad esempio la provenienza geografica del materiale o da quali edifici classici furono prelevati) ma in concreto, come riferito da Mitchell, si può affermare che il riutilizzo di questi marmi classici avvenne qui con il precipuo scopo di rendere tra l'VIII e il IX secolo esteticamente più decoroso l'aspetto architettonico del cenobio dedicato al martire di Saragozza.²⁹⁹ Particolare molto curioso, ma certamente non raro per l'epoca medievale, è quello che vede gran parte di questo materiale architettonico e decorativo fungere per ben due volte da *spolia in se*: agli inizi del IX secolo, quando si procedette all'edificazione della grande basilica e alla sistemazione dell'area del SVM, e tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo, quando si iniziarono i lavori di costruzione sul versante orientale del fiume Volturno della nuova abbazia utilizzando il materiale smontato dalle strutture edilizie del vecchio monastero, senza contare poi che la fondazione originaria di inizio VIII secolo sorse sui resti di un precedente insediamento antico, o tardo-antico, con il probabile riutilizzo delle sue strutture ornamentali ed architettoniche. Pertanto, in linea di massima si può dire che se nel IX secolo il riuso a S. Vincenzo al Volturno si basò su mirate scelte che vedevano il valore estetico prevalere su quello pratico, nell'XI-XII secolo la necessità di costruire in breve tempo una nuova sede più sicura fece sì che si badasse ad un riutilizzo con un fine quasi esclusivamente utilitaristico.

La grande varietà tipologica e la diversa datazione del materiale classico di riuso, riportato qui alla luce, dimostrano quanto non fossero omogenee le scelte dei committenti volturnensi anch'essi aderenti a quel concetto di *varietas* che caratterizzò così tanto l'arte medievale soprattutto dei primi tempi.

Senza dubbio tra i reperti più interessanti vi sono diversi capitelli corinzi e ionici, rinvenuti nell'area del SVM, i quali furono impiegati quasi sicuramente per la decorazione

²⁹⁹ MITCHELL 1996, pp. 98-104; Sul riuso di *spolia* a S. Vincenzo al Volturno, cfr.: HODGES-MITCHELL 1996, pp. 33-62; MITCHELL-CLARIDGE 2001 pp. 137-210; CASTELLANI 2000; CASTELLANI 2004; GIORLEO-LUONGO 2008.

interna della basilica *maior* e del quadriportico antistante e, dalla loro analisi stilistica, sono stati attribuiti a varie epoche incluse tra la prima metà del I sec. d.C. e gli inizi del IV. Tra questi vanno sicuramente ricordati due capitelli corinzi dalla forma quasi del tutto integra (RN 1993 e RN 3018) i quali furono rinvenuti nelle prossimità della navata laterale nord della basilica e, a buon ragione, si può considerare questo il loro punto di crollo. Mentre il primo (fig. 22), per la morbidezza delle forme e del rilievo plastico, è stato considerato d'età augustea³⁰⁰ il secondo (fig. 23), datato alla fine del III secolo ed ancora *in situ*, è un capitello corinzio cosiddetto 'asiatico' (in marmo proconnesio) di cui diversi analoghi esemplari si trovano riutilizzati nel quadriportico del duomo di Salerno.³⁰¹ Tantissimi sono anche i capitelli ridotti in frammenti dalle modeste dimensioni e questo fu dovuto probabilmente o all'utilizzo come materiale edilizio da riempimento oppure il materiale fu ridotto in pezzi per alimentare le calcare per la produzione di calce necessaria durante le fasi di ristrutturazione architettonica.³⁰² In merito a questi frammenti di capitelli, ve ne sono due (RN 1415, RN 2013) individuati quali fiori d'abaco a forma di margherita, con pistillo serpentiforme centrale, staccati dallo scalpello con tale accuratezza dal capitello d'appartenenza da far supporre alla Castellani un loro riutilizzo come modiglioni (figg. 24-25).³⁰³ La tipologia del fiore d'abaco qui sopra descritta è quasi sovrapponibile al medesimo decoro che mostrano alcuni capitelli rinvenuti dagli scavi del teatro di Venafrò, cittadina sita a pochi chilometri dall'abbazia, lasciando pertanto ipotizzare una possibile provenienza dal suddetto teatro, o da qualche altro monumento presente nell'antica *Venafrum*, per alcuni dei capitelli riutilizzati a S. Vincenzo al Volturno.³⁰⁴

Ancor più numerosa è la presenza di colonne (circa 100 tra intere e frammentarie e quasi tutte giacciono nell'area antistante l'abbaziale nuova) tutte dal fusto monolitico, molte delle quali realizzate in vari tipi di granito (il 'rosa di Assuan' o il 'violetto'), in marmo cipollino e in sienite (fig. 26). Basandosi sui canoni vitruviani, circa il rapporto tra sommoscapo, imoscapo e altezza totale del fusto, la Castellani ha potuto individuare cinque diverse tipologie di colonne, le quali presentavano un sommoscapo dal diametro che

³⁰⁰ Per i confronti tipologici con questo capitello si rimanda a: GIORLEO-LUONGO 2008, p. 511

³⁰¹ Pensabene ritiene che questi capitelli salernitani provengano da *ateliers* proconnesi (le cave di questo marmo erano sull'isola del Proconneso nel mar di Marmara che divide la Turchia europea da quella asiatica) in cui durante il III secolo furono prodotti con metodo seriale moltissimi capitelli di questo tipo, molti dei quali sono stati rinvenuti nei magazzini dei principali porti italiani dove erano stati riposti pronti per essere usati. PENSABENE 1986, pp. 287-288. Quindi non si può escludere che quello voltornense possa essere stato il primo impiego per il capitello. (CASTELLANI 2004, p. 308).

³⁰² CASTELLANI 2004, p. 299.

³⁰³ CASTELLANI 2004, p. 299.

³⁰⁴ CASTELLANI 2004, p. 299 e 308.

oscillava da un minimo di 35 cm ad un massimo di 65 cm.³⁰⁵ Da ciò deriva che queste colonne, in base alla loro grandezza, furono diversamente utilizzate per il colonnato della basilica di Giosué, per il suo atrio e probabilmente per qualche altro ambiente attiguo dalle dimensioni decisamente minori (un chiostro?). Proprio in riferimento alle colonne, nel *Chronicon Vulturnense* è riportata un'importante notizia che permette di conoscere con una certa attendibilità perlomeno uno dei luoghi da cui poterono presumibilmente provenire queste sculture di riuso: Ludovico il Pio accordò all'abate Giosué di poter prelevare da un imprecisato monumento di Capua le colonne, e altro materiale antico (*"et diversis lapidibus ab antiquis"*), per la costruzione della nuova basilica vulturnense ed inoltre, sempre dalla stessa vicina città campana, così ricca di monumenti classici, sarebbero pervenute anche le trentadue colonne che costituivano il porticato che delimitava la navata centrale della basilica.³⁰⁶ Nell'area invece del SVM, giacciono ancora *in situ* due grossi frammenti di colonne scanalate di riuso che componevano, sull'esempio delle *domus* romane, il giardino a peristilio della foresteria degli ospiti.³⁰⁷ Sempre relativo a quest'area dello scavo, vanno ricordati i tanti frammenti di sculture classiche o tardo antiche che ivi furono rinvenute (capitelli, cornici, basi di colonna, vasi, ecc.), che probabilmente riguardavano l'arredo scultoreo degli edifici monastici eretti nel SVM a partire dalla fondazione del cenobio vulturnense fino agli inizi del IX.³⁰⁸ Sempre da quest'area, risulta invece provenire l'ultimo capitello di riuso rinvenuto dagli scavi di S. Vincenzo al Volturno,³⁰⁹ un esemplare corinzio, probabilmente di lesena o di un pilastro quadrangolare, del tipo cosiddetto 'a sofà' il quale risulta tagliato, forse al momento del suo riutilizzo, sul suo originario lato frontale e fu ricavato un grosso incavo semicircolare sulla superficie del taglio (figg. 27a-b). La decorazione consiste in due tipiche volute, terminanti a spirale sotto l'abaco, dalle quali si apre al centro una larga e carnosa foglia d'acanto con stretta nervatura mediana, aggettante nella parte dei lobi superiori, con ai lati due fiori a rosetta quadripetala su lunghi steli ondulati; la faccia laterale è decorata con il motivo a rocchetto collocato in alto sotto la cornice dell'abaco ed al centro della superficie si apre un grosso motivo fitomorfo a due

³⁰⁵ CASTELLANI 2004, p. 301.

³⁰⁶ "[...]ut illis concederet templum antiquissimum in territorio Capuano, quod maximis columpnis et diversis lapidibus ab antiquis fuerat institutum in locum, ubi Edes Imperatoris, vel Cripe dicebantur." (*Chronicon Vulturnense*, I, p. 220 rr. 11-14). "[...]que columpne hinc et inde simul fuerunt triginta due." (*Chronicon Vulturnense*, I, p. 221 r. 18).

³⁰⁷ Su questo giardino a peristilio vulturnense e alle sue relative fasi di scavo, si rimanda a: SV 1 1993, pp. 191-209.

³⁰⁸ Su questi reperti si veda la sistematica catalogazione e relativo studio che John Mitchell, con la collaborazione di Amanda Claridge, ha svolto relativamente a quelli recuperati nelle campagne di scavo tra il 1980-1986: MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 135-155, vol. 2 figg. 5:1-5:61.

³⁰⁹ Il capitello è stato recuperato durante le fasi di scavo lungo la riva del fiume Volturno nel 2007 (SVM), che risulta appunto essere l'ultima campagna archeologica presso l'area vulturnense. Su queste fasi di scavo, cfr.: MARAZZI 2008b.

foglie arricciate con elementi nastriformi ai lati. Dai confronti proponibili (ad esempio un capitello assolutamente identico murato nella facciata del campanile della cattedrale di Melfi, fig. 27d) il reperto risalirebbe all'età augustea.³¹⁰

Ultima categoria di *spolia* che si è scelto qui di citare è quella relativa ai vasi marmorei i quali, nell'ambito dello scavo voltornense, se costituiscono un'esigua testimonianza dal punto di vista quantitativo (sono soltanto tre quelli rinvenuti) non lo sono certo per la loro qualità, che appare invece di altissima fattura come appunto mostrano il grande cratere con scene dionisiache e le due urne funerarie strigilate, sebbene tutti e tre conservatisi in forma molto frammentaria. I frammenti del cratere (figg. 28-29) sono stati rinvenuti nell'area del giardino a peristilio poc'anzi menzionato, e quindi, nel segno della più rispettosa tradizione dell'architettura romana di I e II secolo d. C., si può ritenere che fosse collocato al centro quale elemento ornamentale del giardino stesso o potesse fungere da fontana.³¹¹ Escludendo la sua realizzazione in qualche officina ubicata nel territorio circostante in epoca antica, tra le più plausibili ipotesi circa la sua origine, è stata avanzata la possibilità che la sua provenienza, oltre che da qualche elegante edificio antico dell'Urbe (finora la zona intorno Roma risulta l'area con maggiori ritrovamenti di questo genere), potrebbe derivare dalla vicina Campania, e più precisamente da qualche grande villa romana delle zone costiere per le quali questo raffinato esemplare marmoreo sembra essere proprio adatto.³¹²

I frammenti delle due urne strigilate (fig. 30), tipologia questa molto diffusa nell'antichità e che oggi è possibile trovare ancora alcuni esemplari *in situ*, dovevano originariamente comporre due vasi di forma e dimensioni simili, ma in uno dei due le anse riproducevano la figura di un felino, cosa quest'ultima che lo fa diventare un oggetto dal difficile confronto.³¹³ I due vasi dovevano essere stati utilizzati come recipienti funerari per

³¹⁰ Per il confronto con il capitello di Melfi e con altri d'età augustea, si veda: Todisco 1994, p. 383, fig. 10. A proposito della datazione di questo capitello voltornense, non sono più d'accordo su quanto da me sostenuto nel 2007 circa la sua presunta origine tardo-antica o quale raffinato prodotto della scultura carolingia (RAIMO 2007, pp. 35-37), ma appunto per le forti analogie stilistiche con tanti esemplari d'età augustea, credo che questa possa essere la collocazione più idonea per tale reperto. Di suddetto capitello propongo una ricostruzione virtuale dell'originario lato frontale (fig. 27c)

³¹¹ Non si esclude un suo uso necessariamente per scopi decorativi ma, essendo site nelle vicinanze del giardino la Chiesa Sud e la Chiesa Nord, esso può essere stato utilizzato come acquasantiera. (CASTELLANI 2004, p. 303.). Il confronto abbastanza calzante, che permette di poter immaginare quale fosse la probabile originaria forma di questo cratere, è stato proposto con il cosiddetto Vaso Warwick (fig. 31), proveniente dalla villa Adriana di Tivoli e conservato oggi a Glasgow nella collezione Burrell, ma altri potrebbero essere citati, come ad esempio il Vaso Lante (II sec. d.C.) appartenuto ai Lante della Rovere ed esposto nella villa eponima sul Gianicolo ed ora a Woburn Abbey residenza dei duchi di Bedford (fig. 32). Sui frammenti di questo vaso voltornense, cfr.: MITCHELL 2000b p. 365, fig. 231; CLARIDGE in MITCHELL 2001c, vol. 1, pp. 147-149, vol. 2 figg. 5:37-5:44.

³¹² CASTELLANI 2004, p. 304.

³¹³ Per quanto concerne le urne strigilate ancora *in situ*, il riferimento è con quella esposta sopra l'ingresso del sacello di S. Zenone nella basilica di S. Prassede a Roma o quella posta nella *confessio* della cripta del duomo di Salerno (HODGES-

contenere delle sante reliquie e dal momento che questi frammenti furono rinvenuti in un piccolo ambiente della basilica *maior*, ubicato tra l'abside centrale e quella meridionale, Mitchell ipotizzò che le due urne probabilmente erano collocate all'interno delle due nicchie presenti nelle pareti della cripta sottostante e realizzate appositamente per questo scopo.³¹⁴ Poiché in ciascuna delle nicchie è affrescata la figura a mezzobusto di un monaco, sempre Mitchell ritenne di individuare in questi due personaggi la probabile raffigurazione dei due abati volturnensi artefici della costruzione della basilica, vale a dire Giosué (792-817) che la iniziò e Talarico (817-823) che ne proseguì l'opera, ritratti con le mani in posa di eterna devozione sulle due urne contenenti i resti di chissà quali importanti reliquie.³¹⁵ L'area geografica d'origine di queste urne va circoscritta alla città di Roma, anche se i tanti esemplari presenti nella città di Amalfi potrebbero lasciar supporre una possibile provenienza dall'area campana.³¹⁶

Come si è avuto modo di vedere, il reimpiego a S. Vincenzo al Volturno avvenne sostanzialmente seguendo il criterio di "*identità di funzione e di collocazione*" ma, in una cittadella monastica di così vaste proporzioni, non mancarono riutilizzi, se pur molto sporadici, di materiale classico "*con identità di funzione e diversità di collocazione*" o soprattutto "*con mutamento di funzione*". Nel primo caso, si può indicare tra i pochi esempi il reimpiego, nel giardino porticato del SVM, di un capitello d'età adrianea come base di colonna (fig. 33) oppure lo stipite d'età claudia, riccamente decorato con carnosì girali d'acanto, riutilizzato come delimitazione di una vasca collocata all'ingresso dell'abside settentrionale (fig. 34).³¹⁷ Più frequente è invece il secondo caso, nel quale è possibile indicare una consistente quantità di decorazioni architettoniche antiche (ad esempio cornici decorate con *kyma* lesbico o con astragali e perline, capitelli di lesena e soprattutto epigrafi) ridotte in piccoli pezzi, dalla varia forma, per essere riutilizzati dal lato liscio del loro *verso* come tessera di *opus sectile* per la complessa pavimentazione della basilica *maior* o

MITCHELL, 1996, p. 108 note 39-40). Il confronto con l'urna dalle anse a protome di felino è con un cratere liscio rinvenuto in una chiesa bizantina della città giordana di Petra, il quale presenta dei manici dalla forma molto simile (CASTELLANI 303 nota 10).

³¹⁴ HODGES-MITCHELL, 1996, p. 108; MITCHELL 1996, pp. 102-103.

³¹⁵ HODGES-MITCHELL, 1996, pp. 103-111; MITCHELL 2001c, pp. 81-85, figg. 3.43-3.44.

³¹⁶ Sull'argomento, gli esiti conseguiti da una serie di studi hanno fatto ritenere che le tante urne romane, del tipo volturnense, reimpiegate in età medievale nella zona amalfitana non siano dovute ad una produzione di botteghe locali d'età imperiale bensì provengano quasi esclusivamente da Roma: BRACCO 1977, pp. 57-58 fig. 11; MANACORDA 1979; MANACORDA 1982; CARUCCI 1986.

³¹⁷ HODGES-MITCHELL, 1996, p. 42, figg. 3:9, 3:15; MITCHELL 1996, p. 101, fig. 15; CASTELLANI 2000, p. 305, fig. 2; CASTELLANI 2004, p. 305, fig. 22; MARAZZI 2006b, fig. 11; MITCHELL 2011c, p. 288, fig. 7.66.

comunque di tanti altri ambienti monastici (figg. 35-37).³¹⁸ Per questo scopo non si esitò di riutilizzare anche materiale altomedievale, così come già evidenziato in precedenza nelle schede SV/6-7 e SV/9-10 di questo *Corpus*, in quanto alcuni capitelli a stampella, appositamente tagliati e sagomati, furono riutilizzati nella seconda metà dell'XI secolo per la realizzazione del pavimento della cappella di S. Restituta, e per alcuni di essi oggi non rimane che solo l'impronta dalla loro decorazione impressa nel sottostante strato di malta (SV/18a).

In conclusione, se attraverso le indicazioni fornite dal *Chronicon Volturnense* è possibile avanzare l'ipotesi sulla quasi certa provenienza capuana di colonne e altre imprecise sculture di reimpiego, così come da Venafrò per le analogie stilistiche riscontrabili con alcuni capitelli del suo teatro, la grande e varia quantità di materiale di spoglio recuperata dagli scavi di S. Vincenzo al Volturno lascerebbe intendere che anche da altri centri dovettero pervenire gli *spolia*; resta impossibile indicare i nomi di questi luoghi, ma si può ritenere con una certa attendibilità che, per gli elevati costi e le difficoltà oggettive che comportava il trasporto in quell'epoca, tale materiale provenisse da centri localizzabili nell'area circostante il monastero o che comunque fossero in prossimità del fiume Volturno utilizzato dai monaci come via di trasporto.³¹⁹



fig. 22 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Capitello corinzio RN 1993



fig.23 - S.Vincenzo al Volturno, Basilica *maior*
Capitello corinzio RN 3018

³¹⁸ Per quanto riguarda l'abbondante materiale epigrafico, classico e medievale, sopravvissuto a S. Vincenzo al Volturno, riutilizzato in molti casi anche come lastre pavimentali, si rimanda ai seguenti studi: DE RUBEIS 1996; DE RUBEIS 2001a; MITCHELL 2001; PATTERSON 2001; DE RUBEIS 2008; MITCHELL 2011c, pp. 296-329.

³¹⁹ MARAZZI 2008b.



figg. 24-25 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Fiori d'abaco RN 2013 e RN 1415 (da CASTELLANI 2004)



fig. 26 - S. Vincenzo al Volturno, Abbazia Nuova. Colonne di riuso



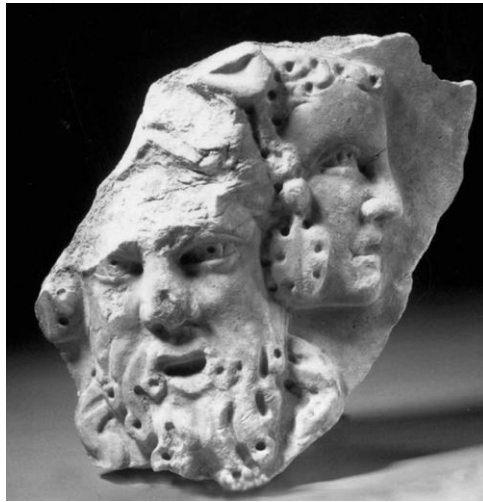
figg. 27a-b - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Capitello 'a sofà' vista laterale e frontale RN 6141



fig. 27c - Ricostruzione virtuale dell'originaria faccia frontale RN 6141



fig. 27d - Melfi, cattedrale. capitello murato nel campanile, età augustea (da TODISCO 1994)



figg. 28-29 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Frammenti di vaso bacchico (da SV3)



fig. 30 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico.
Frammento di urna strigilata
(da HODGES-MITCHELL 1996)



fig. 31 - Stuttgart, Staatsgalerie (Graphische Sammlung). Vaso
Warwick da Piranesi (dis. n° slpiranesi 13003)



fig. 32 - Vaso Lante, (da PIRANESI 1778, 1, tav. 42).



fig.33 - S. Vincenzo al Volturno, Giardino porticato. Capitello
d'età adrianea riutilizzato come base di colonna (da CASTELLANI 2000)



fig. 34 - S.Vincenzo al Volturno, Basilica *maior*. Fregio
(da HODGES-MITCHELL 1996)



fig. 35 - S.Vincenzo al Volturno, cappella di S. Restituta
lastra in marmo romana di riuso come soglia d'ingresso



figg. 36-37 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Lastre riutilizzate come tessere pavimentali
RN 1538 e RN 5324

CAPITOLO III

La scultura altomedievale cassinese e voltornense:

Analisi comparativa in ambito regionale e nazionale

3.1 Introduzione

Questa indagine procederà mediante una serie di confronti principalmente con quanto prodotto nelle aree limitrofe alle nostre due abbazie, gettando però più di uno sguardo a quanto di coevo accadeva, in relazione alla produzione scultorea, nel resto della nostra penisola. Di conseguenza, lo scopo essenziale di tale confronto sarà quello di conseguire, di volta in volta, la possibile individuazione dei caratteri culturali che determinarono, nel corso dell'altomedioevo, le scelte per la produzione plastica cassinese e voltornense ed ovviamente anche i loro possibili modelli di riferimento e le eventuali vie di trasmissione. L'indagine comparativa seguirà innanzitutto un percorso che, in base ai caratteri stilistici che palesano le testimonianze scultoree sopravvissute, circoscriverà un periodo cronologico che va all'incirca dalla fine dell'VIII fino a tutto l'XI secolo, prendendo in considerazione anche alcuni rilievi plastici per così dire 'pre-romanici' prodotti a Montecassino ed a S. Vincenzo al Volturno a cavallo tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo. Infine, all'interno delle due ripartizioni cronologiche, entro cui si raggrupperanno i reperti cassinesi e voltornensi (un gruppo conterrà le testimonianze plastiche prodotte nell'arco temporale VIII-X secolo e il secondo interesserà quelle datate all'XI-inizi XII secolo), verrà fatta un'ulteriore suddivisione in base alla tipologia d'arredo scultoreo e al suo relativo tema decorativo, che man mano si analizzerà, che porterà allo svolgimento di un'indagine comparativa attraverso il raffronto con la trama ornamentale di simili sculture prodotte in aree limitrofe o più in generale in territorio italiano, soffermandosi poi, laddove sarà necessario, anche sulle varianti iconografiche di alcuni di questi motivi decorativi.

3.2 La scultura di VIII-X secolo

A Montecassino ed a S. Vincenzo al Volturno nel computo totale dei reperti scultorei altomedievali, sopravvissuti in modo più o meno indenne fino ai nostri giorni o rinvenuti durante l'attività di scavo archeologico, l'VIII secolo, che per entrambe le abbazie segnò l'avvio della rispettiva secolare storia, risulterebbe essere meno prodigo di testimonianze plastiche appartenenti pienamente a quest'epoca.¹ Risulta invece un discreto numero di reperti, circoscritti quasi esclusivamente al cenobio voltornese, collocabili cronologicamente ad un periodo posto a cavallo tra la fine dell'VIII e gli inizi del secolo successivo. Ovviamente ciò non significa che in questo secolo nei due cenobi fosse pressoché assente l'attività degli scalpellini, ma è pur vero che una serie di cause potrebbero essere all'origine, per quel che mi è dato constatare, della ridotta produzione scultorea. Ad esempio, il ricorso nei primi secoli del medioevo alla pratica del riuso di *spolia* antiche, per la realizzazione di chiese e monasteri ha potuto sicuramente limitare nei nostri due centri monastici la produzione di sculture *ex-novo*, come pure le svariate vicende patite da entrambe le comunità benedettine, troppo spesso drammaticamente devastate nelle loro strutture architettoniche. Si inizierà questa indagine comparativa partendo dall'analisi dei capitelli a stampella, tipologia di arredo scultoreo molto diffusa nell'altomedioevo.

Capitelli a stampella e decorazione a nastri intrecciati

Riguardo questo periodo cronologico, tutte le testimonianze di capitelli a stampella che qui si passeranno in rassegna sono relative in modo esclusivo l'abbazia voltornese e si descriverà per primo l'esemplare la cui ornamentazione è incentrata sul tema dell'intreccio nastriforme. Prima di passare ai relativi confronti scultorei, ritengo che sia doveroso aprire una parentesi circa l'ornamentazione a nastri intrecciati che trova ispirazione nell'ambito dell'oreficeria cosiddetta barbarica, nel nostro caso specifico di matrice longobarda, risalente ad un periodo sia precedente che successivo alla loro discesa nel territorio italico.² In realtà questo tipo di soluzione decorativa, che trova origine in terra orientale in tempi molto

¹ Per Montecassino è ovvio che con l'VIII secolo si fa riferimento non alla sua prima fondazione, che avvenne intorno al 529 per opera di S. Benedetto, bensì al 718 anno della sua rinascita dopo un esilio durato circa 140 anni in seguito all'incursione del 578 del duca longobardo Zottone che costrinse i superstiti monaci cassinesi a fuggire e rifugiarsi a Roma. In base agli studi del Brechter, si tende oggi ad identificare con il 577 la data del saccheggio di Zottone (BRECHTER 1938, pp. 109-150). Sulla distruzione del primo monastero di Montecassino, si veda anche: BURGARELLA 1983, pp. 196-203; von FALKENHAUSEN 1983, pp. 251-355; DELL'OMO 1999, pp. 15-16 e relativa bibliografia.

² Sul motivo a nastri intrecciati, si veda: HASELOFF 1989, pp. 40-58.

Remoti, si mantenne per lunghi secoli quasi inalterata nell'area del Mediterraneo, salvo le ovvie modifiche conseguenti alle diverse mode avvicendatesi nel corso dei tempi.³ Nell'ambito della produzione artistica romana tale motivo trovò diffusa applicazione come elemento decorativo nei pavimenti a mosaico ma, in forma molto semplificata (due nastri semplicemente intrecciati tra loro), anche nelle arti applicate, come ad esempio nella decorazione di fibule a staffa di fine V-inizio VI secolo.⁴ Sarà soltanto dopo la metà del VI secolo, con la fine della guerra goto-bizantina (535-553), che la nostra penisola sarà maggiormente interessata da tendenze artistiche provenienti da Bisanzio che andarono ad influire in modo particolare lo sviluppo delle arti applicate delle popolazioni barbariche poste all'interno dei confini di ciò che ormai restava dell'ex impero d'occidente.⁵ Fu proprio in questa fase storica che gli artisti 'barbarici', vuoi soprattutto per una naturale predisposizione nei confronti di forme iconografiche astratte (si veda ad esempio il I stile animalistico), si dimostrarono molto ricettivi nei confronti del motivo ornamentale ad intreccio, che venne però da loro reinterpretato in forme e soluzioni assolutamente nuove ed originali. Infatti, fu così che fondendo la decorazione a nastri, realizzati qui a più solchi, con la loro ornamentazione zoomorfa, essi diedero vita al cosiddetto II stile animalistico composto da configurazioni dalla fittissima trama che, nel segno del cosiddetto '*horror vacui*' barbarico, ricoprivano interamente le superfici metalliche da decorare, stile questo che caratterizzò la prima arte longobarda in Italia (figg.1-2).⁶ Ma a proposito dell'ornamentazione a nastri intrecciati, nel dare inizio a questa indagine comparativa corre l'obbligo ricordare la sapiente e sempre valida lezione lasciataci da Geza De Francovich in merito anche al problema delle origini della scultura 'cosiddetta' longobarda.⁷ Evidenziando la molteplicità di opinioni sviluppate dagli studiosi, spesso divergenti tra loro, circa le origini della produzione plastica per così dire longobarda, proprio sul tema dell'ornamentazione a

³ Haseloff, ma precedentemente anche il De Francovich (*infra* nota 10), evidenzia che già nel terzo millennio a.C. in terra orientale compare il motivo decorativo a nastri intrecciati: HASELOFF 1989, p. 40.

⁴ Per alcuni esempi di mosaici su cui è riprodotto tale motivo ornamentale, si rimanda a: BALMELLE *et alii* 1985, p. 70 tav. 30k, p. 72 tav. 31h-i, p. 82 tav. 39b-c, p. 84 tav. 41b p. 120 tav.70c-j, p. 121 tav. 71a-e, h-i, p. 123 tav. 73b-f, p. 125 tav.75a-e, p. 126 tav. 76a-d. Per le arti applicate si chiama in causa sempre lo studioso tedesco Haseloff il quale cita come esempio le fibule a staffa di Kirchheim sul Neckar eseguite agli inizi del VI secolo (HASELOFF 1989, p. 18, fig. 6). Sulla produzione di fibule in territorio italico: MAGRINI 1997; BUORA-SEIDEL 2008.

⁵ Intorno alla metà del VI secolo risultano nella produzione alemanna forme un po' più complesse di nastri intrecciati, così come evidenziano le fibule della tomba 150 di Fridingen e le linguette di cintura di Kirchheim (HASELOFF 1989, p. 40 fig. 25 e p. 42 fig. 27).

⁶ Haseloff indicava questo "*uno stile a nastri intrecciati zoomorfizzato*" (HASELOFF 1989, p. 46). Allo stesso autore si rimanda per gli esempi e gli schemi grafici dei decori di II stile (HASELOFF 1989, pp. 46-57).

⁷ De Francovich 1952.

nastri intrecciati egli riferiva che bisognava andare cauti nell'emettere qualsiasi giudizio su di essa in quanto "[...]era facile cadere nei più grossolani equivoci e confusioni[...]" e proprio per la vasta diffusione di questo tema decorativo "[...]era a priori condannata a sicuro insuccesso qualunque indagine che si proponesse di stabilire l'origine della cosiddetta scultura «longobarda» in base ai singoli motivi ad intreccio".⁸ Analizzando l'abbondante produzione di oggetti d'oreficeria rinvenuti nelle tombe di alcune necropoli longobarde della nostra penisola, De Francovich individuava un gruppo di opere, benché esiguo, nelle quali era possibile riscontrare un trattamento della figura umana ed animale che, pur rimanendo nell'ambito di una evidente stilizzazione delle forme, si ispirava all'arte classica o bizantina; lo stesso dicasi per altre suppellettili funerarie decorate invece con temi esclusivamente ornamentali, caratterizzati questi da una lavorazione estremamente regolare e fine tale da contrastarsi in modo netto con il più ricorrente trattamento confuso e (apparentemente) disordinato palesato dalla maggioranza degli oggetti prodotti dall'oreficeria longobarda, o più in generale 'barbarica'.⁹ Tali divergenti soluzioni stilistiche, mostrate da questo sia pur limitato numero di oggetti, secondo l'autore non sarebbero imputabili a maestranze anch'esse longobarde ma "[...]ad artisti italici operosi per conto degli invasori. Nulla giustifica infatti il negare un'attività di artisti italici nel campo della lavorazione dei metalli durante l'epoca dell'invasione e del dominio delle popolazioni barbariche in Italia".¹⁰ Queste considerazioni in favore dell'operato in età longobarda di artefici italici, vennero dal De Francovich estese anche alla scultura italiana prodotta tra VIII-X secolo nei territori della *langobardia maior* e *minor*. Dai confronti proposti egli evinceva che in nessuna scultura italiana di quell'epoca (cibori, paliotti plutei, amboni ecc.) si riscontrava la predilezione per la decorazione ad intreccio contraddistinta dal complicato quanto irregolare e confuso

⁸ DE FRANCOVICH 1952, pp. 256-257. L'autore raccoglie in sintesi le principali testimonianze circa le varie opinioni sulla nascita della scultura cosiddetta longobarda che spaziano dalla derivazione bizantina a quella copta, a quella romana ed etrusca, a quella germanica, franco-celtica o irlandese (per le indicazioni bibliografiche si vedano i riferimenti alle pp. 255-256, note 1-8). Sempre il De Francovich riporta che le primissime testimonianze di motivo ad intreccio risalgono già al quarto millennio a.C. in un sigillo cilindrico ittita (p. 256.), mentre per quanto riguarda la primitiva diffusione in occidente egli rimanda a: HOLMQUIST 1939, pp. 15-97.

⁹ Per quanto concerne gli oggetti con figura umana e zoomorfa, il riferimento principale era la lamina di scudo con figure d'animali e guerriero rinvenute in una tomba nei pressi della chiesa di S. Romano a Lucca o la lamina con il cavaliere custodita al Bargello di Firenze (DE FRANCOVICH 1952, p. 258, fig. 2 e p. 259, fig. 3 e relativa bibliografia). Invece per gli oggetti con decorazione nastroforme, sempre De Francovich rimandava alla crocetta proveniente dalla necropoli di Stabio nel Canton Ticino (DE FRANCOVICH 1952, p. 260 fig. 5).

¹⁰ DE FRANCOVICH 1952, p. 262. Partendo da questi suoi presupposti l'autore proponeva un riesame *in toto* della produzione orafa longobarda, arrivando in questo modo, per esempio, ad attribuire ad artigiani italici la realizzazione della cosiddetta lamina di Agilulfo (591-616), considerata invece tra le più alte manifestazioni artistiche longobarde d'Italia, come sostenuto tra l'altro da Carlo Cecchelli (CECCELLI 1943, pp. 192 e 211, note 62 e 271) la cui opinione in merito non fu assolutamente accettata dal De Francovich (pp. 263-264).

districarsi della matassa ornamentale, così come invece palesavano sia le coeve opere di sicura origine longobarda in Italia e sia da quelle d'ambito 'barbarico' nord-europeo; quindi, sottolineava che la produzione plastica italiana si distingueva invece per un ornato il quale, sia pure nel vivace dipanare del suo più bizzarro intreccio nastriforme, si presentava sempre "[...]con limpida chiarezza e simmetriche rispondenze entro l'inquadratura, la quale qui non è, come nelle opere nordiche, un limite casuale[...]sibbene costituisce un saldo e sicuro e spesso indispensabile appoggio architettonico all'organismo figurativo[...]".¹¹ Così stando le cose, De Francovich riteneva quindi improponibile considerare appartenenti ad un'unica temperie culturale la suddetta produzione orafa longobarda (il riferimento era per quegli oggetti in cui si rispecchiava appieno il gusto per l'ornamentazione convulsa tipicamente 'barbarica') con quanto contemporaneamente veniva invece realizzato in ambito scultoreo, lavorazione quest'ultima per la quale egli comunque ne escludeva, benché affine, una matrice bizantina, o più in generale orientale.¹² Del resto pur se nastri intrecciati, croci, decori fitomorfi e motivi decorativi geometrici di ogni genere fecero la loro comparsa nella scultura paleocristiana orientale sin dal VI secolo,¹³ ciò che sostanzialmente differisce con la scultura italiana 'd'età longobarda' sono le soluzioni formali adottate. Cosicché tra l'VIII e X secolo, a parità di *pattern* iconografico utilizzato, alla compassata quanto fredda e statica simmetria riscontrabile nell'ornamentazione della scultura orientale faceva invece da contraltare la produzione scultorea italiana d'epoca longobarda con "[...]quel dinamismo e moto incessante che vivifica, attraverso sempre nuove combinazioni dei medesimi elementi, il retaggio decorativo dell'arte paleocristiana[...]tensione e vivacità[...]tuttavia ben distinte dall'aggrovigliato e tumultuoso movimento 'espressionistico' dell'arte barbarica[...]".¹⁴

¹¹ DE FRANCOVICH 1952, p. 265.

¹² Le considerazioni sulla scultura sviluppate dal De Francovich avevano anche una natura di carattere storico. Infatti, egli annotava che la scultura ad intreccio, apparsa in Italia solo due secoli dopo l'invasione longobarda, si diffuse notevolmente in aree geografiche mai occupate da loro (Venezia, Liguria, Lazio e soprattutto Roma) mentre in altre regioni, fondamentali punti di forza del loro dominio politico (in modo particolare nell'area beneventana), tale ornamentazione mancò quasi del tutto. Inoltre, attraverso un riscontro toponomastico, laddove furono rinvenuti oggetti d'oreficeria tipicamente longobarda questi luoghi si identificavano con nomi di siffatta origine barbarica, mentre per quanto concerne quegli artisti, di cui si conosce l'identità (per l'elenco di questi nomi: KARAMAN 1932, pp. 347-348), che realizzarono opere scultoree nel secolo VIII, nessuno di essi ha il nome d'origine longobarda (DE FRANCOVICH 1952, pp. 267-268).

¹³ KAUTZSCH 1939, I, p. 55 ss., II p. 45 ss. Il De Francovich approvando quanto dichiarato dal Kautsch, in merito alla diffusione dei suddetti motivi decorativi nella scultura paleocristiana d'oriente a partire dal VI secolo, gli rimproverava però di non aver inspiegabilmente menzionato che prima di lui già il Bertaux, agli inizi del secolo scorso, era giunto alle sue stesse conclusioni (BERTAUX 1905, p. 388).

¹⁴ DE FRANCOVICH 1952, p. 272. A sostegno delle sue idee circa la differenza tra scultura bizantina e quella italiana d'età longobarda, egli porta come esempio Venezia, città in cui questi due diverse modalità stilistiche convivono una accanto all'altra come dimostrato dal confronto delle due lastre di pluteo scolpite entrambe per la basilica di S. Marco (pp. 269-270, figg. 13-15).

Dopo il doveroso riferimento al De Francovich, le cui considerazioni saranno un indispensabile punto di riferimento nel prosieguo di questo lavoro, si potrà ora dare avvio all'analisi dei confronti iniziando dal nostro capitello a stampella voltornese con decorazione nastriforme.

Tra le testimonianze di quest'epoca risulta un capitello a stampella di S. Vincenzo al Voltorno che si conserva oggi poco più della metà della sua originaria dimensione (scheda SV/4). La decorazione del pezzo, che manca di uno dei due lati corti, è diversa in tutte e tre le facce ma si basa nel suo complesso sul tipico e diffusissimo motivo altomedievale del nastro vimineo intrecciato. Stranamente questa soluzione decorativa rappresenta a S. Vincenzo al Voltorno una rara testimonianza giunta fino a noi, la cui presenza è del resto così limitata anche nella produzione scultorea nelle aree limitrofe e più in generale nel meridione d'Italia, rispetto a quanto invece accadde per l'area centro-settentrionale della nostra penisola.¹⁵ Il tema che compare sul lato principale più integro del capitello, mostra una treccia triviminea a due capi annodata in modo da creare una matassa senza soluzione di continuità che, su entrambi i versanti, mostra un profilo appuntito innestato nell'angolo superiore della trapezoidale forma del capitello.¹⁶ Questo tipo di ornamentazione ad intreccio vimineo è in quest'epoca tra i caratteri maggiormente ricorrenti della decorazione plastica altomedievale di pilastri, mensole, architravi, cornici o plutei, ma bisogna sottolineare che suddetto tipo di intreccio geometrico più sporadicamente trovò applicazione su capitelli.¹⁷ Un esemplare ad esso quasi sovrapponibile, sia per forma che per trama ornamentale, proviene dal materiale altomedievale sopravvissuto della basilica romana di S. Maria in *Aracoeli* (fig. SV/4b).¹⁸ Sul lato maggiore di questo capitello a stampella il nastro vimineo, anche qui tripartito, riproduce perfettamente lo stesso disegno della trama intrecciata presente sull'esemplare voltornese (il disegno che si crea rientra nella tipologia variamente definibile 'a stuoia', 'a tessitura' o, come denominata da Kautzsch, a "*Korbboden*" ovvero 'a fondi di panier')¹⁹ che appare però scolpito sul pezzo romano con un tratto meno deciso; affine è

¹⁵ Solo altri due sono i reperti voltornensi, peraltro datati al IX secolo, recanti una decorazione a nastro intrecciato: due frammenti di una lamina di rame dorato (RN 0236, RN 0237) lavorata a sbalzo (SV 3 2001, vol. I, p. 338, vol. II, p. 309, figg. 12:61-12:62) e una placchetta d'osso (RN 0998) lavorata a traforo (MITCHELL 2011c, pp. 275-276, fig. 7.53).

¹⁶ Sui riferimenti bibliografici per questo capitello si rimanda ai contenuti della sua relativa scheda SV/4.

¹⁷ La Pani Ermini, nell'ambito della scultura altomedievale di Roma, riscontra anch'essa la poco frequente scelta del tema a nastri intrecciati per la decorazione di capitelli, rilevandolo infatti, tra il materiale scultoreo da lei visionato, solo in due esemplari, datati alla metà del IX secolo, in cui il motivo compare eseguito unicamente sui lati corti. I suddetti capitelli sono custoditi nell'*Antiquarium* comunale del foro di Augusto: PANI ERMINI 1974b, pp. 53-55, tavv. XVII-XVIII nn° 34-35.

¹⁸ GUERRA 1972, p. 60; PANI ERMINI 1974a, pp. 102-103, tav. XIX n° 46.

¹⁹ Per questi tre tipi di definizione si veda in sequenza: PANI ERMINI 1974b, p. 51; VERZONE 1945, p. 163; KAUTZSCH 1941, p. 35.

anche l'ampiezza del bordo che in alto ed in basso delimita la decorazione nastriforme mentre qui è più sottile il margine che delimita i due lati obliqui. Ancora in ambito romano vi era un capitello a stampella, datato entro la metà del IX secolo e purtroppo oggi scomparso, proveniente dalla basilica di S. Giorgio in Velabro sul quale era scolpito sul lato maggiore un intreccio trivimino molto simile, ma a differenza di quello voltornese, e analogamente a quanto accade per l'esemplare romano menzionato in precedenza, sui lati corti vi era rappresentata una palmetta stilizzata.²⁰ Sempre nell'area laziale altri capitelli a stampella con tema decorativo nastriforme, sebbene l'intreccio risulti diverso rispetto a quello realizzato sull'esemplare voltornese, sono presenti nell'iconostasi della chiesa di S. Leone a Capena²¹ (fino al 1933 la località era chiamata Leprignano,) su cui compare il motivo 'a volute intrecciate' (figg. 3-4) più pertinente con la trama ornamentale dell'architrave di uno dei portali laterali cassinesi (scheda MC/4) i cui confronti si esamineranno successivamente.

Al di fuori dell'area romana, per ritrovare qualche coevo esemplare d'arredo architettonico con ornamentazione paragonabile a quella del pezzo voltornese, ci si deve spostare nell'area umbro-toscana, in Emilia, in Lombardia oppure in Veneto. Come si vedrà qui di seguito, a parte l'esempio del capitello a stampella di Spoleto, tutti gli altri confronti rientrano nella categoria dei cosiddetti capitelli d'impasta, o detti anche pulvini, la cui forma geometrica non è perfettamente troncopiramidale in quanto è caratterizzata dal profilo curvo anziché rettilineo. Nel Museo Civico di Spoleto è conservato un piccolo capitello (fig. 5), datato al IX secolo e dalla provenienza ignota, le cui quattro facce sono decorate con un motivo a nastro bisolcato variamente ed irregolarmente annodato mostrando su di uno dei due lati minori un nodo di Salomone, così come appare sull'esemplare molisano di cui più avanti si parlerà nel dettaglio.²² Ubicata a Castelnuovo dell'Abate, nei pressi del comune di Montalcino (SI), sorge la splendida abbazia benedettina di S. Antimo e ad una sua fase edilizia del XII secolo risalirebbe il riutilizzo di una serie di sculture in alabastro, appartenute ad alcune strutture altomedievali della stessa abbazia, tra le quali spiccano alcuni capitelli a pulvino collocati come sostegno dell'arcata di una bifora aperta nella parete del matroneo di

²⁰ MUÑOZ 1926, figg. 35-36 tavv. XXII-XXIII; MELUCCO VACCARO 1974, p. 81 tav. VIII n° 26.

²¹ RASPI SERRA 1974, pp. 164-166, tavv. CXLII-CXLIV figg. 231, 233-235. Il Kautzsch ipotizzò la datazione della suddetta iconostasi ad un'epoca posteriore a quella del pontificato di Niccolò I (858-867) a differenza del Matthiae che la collocò invece tra la fine dell'VIII e gli inizi del IX secolo (KAUTZSCH 1939, p. 37; MATTHIAE 1952, p. 298).

²² RASPI SERRA 1961, p. 80 n° 112, tav. XLVa.

sinistra.²³ Sui due lati lunghi compare il motivo della matassa triviminea intrecciata, con estensione orizzontale, la quale nelle due estremità superiori assume, alla maniera del pezzo voltornese, un profilo appuntito che si innesta negli spigoli del capitello (fig. SV/4c). Il suddetto pulvino, insieme agli altri della stessa serie, furono datati non oltre la metà del IX secolo ma francamente la trama meno fitta, l'estrema 'freddezza' e l'asettica regolarità con cui l'intreccio fu scolpito, la mancanza di frenetica vitalità caratterizzante le sculture di VIII-IX secolo con medesimo soggetto decorativo, mi trova concorde con quegli studiosi che hanno post-datato queste sculture almeno al secolo XI.²⁴ Esibenti un intreccio conforme a quello del capitello voltornese, riutilizzati in una bifora dell'ex monastero di S. Cristina Bissone presso Pavia (fig. 6), e provenienti secondo la Romanini dal palazzo di re Liutprando (712-744) a Corteolona o comunque dall'adiacente basilica d'età liutprandea di S. Anastasio, ma su questa tesi più di uno studioso non è concorde.²⁵ Continuando questo itinerario attraverso la nostra penisola, in cerca di capitelli a stampella (o di pulvini) recanti decorazione nastroforme intrecciata del tipo conforme a quella del nostro esemplare di S. Vincenzo al Volturno, vi è un'imposta del campanile dei Monaci della basilica di S. Ambrogio a Milano, la cui datazione oscilla tra l'VIII e il IX-X secolo²⁶, e sempre nella città meneghina un altro splendido esemplare, di pieno IX secolo, lo ritroviamo nella basilica di S. Vincenzo in Prato (fig. SV/4d).²⁷ Infine, nella basilica dei SS. Felice e Fortunato di Vicenza si segnala un pulvino d'età carolingia (forse relativo, insieme ad un altro esemplare con motivo figurato, ad una recinzione presbiteriale)²⁸ la cui ornamentazione sul lato maggiore presenta un'altra versione del tema a nastri intrecciati che prevede cerchi annodati, intersecati a losanghe,

²³ Sulle origini e sull'arte a S. Antimo, si veda: CANESTRELLI 1912; ENLART 1913; SALMI 1928, pp. 13-33; KURZE 1968. Sulla suddetta abbazia si vedano le due recenti pubblicazioni, che si segnalano per alcuni aspetti con esiti scientifici divergenti tra loro: PERONI-TUCCI 2008; ANGELELLI ET ALII 2009.

²⁴ Favorevoli ad una loro datazione alta (entro prima metà IX secolo) furono la Raspi Serra e Fatucchi (RASPI SERRA 1964, p. 136; FATUCCHI 1977, pp. 165-167, tavv. C-CI nn° 158abc) ma come puntualmente annota Gandolfo (GANDOLFO 2009, p. 72, nota 74) Ciampoltrini le ritenne delle copie tardo medievali desunte da originali carolingi (CIAMPOLTRINI 1991, pp. 60-61), ipotesi sostenuta poi anche dal Tigler il quale con ragione li datò all'XI secolo (TIGLER 2006, p. 193).

²⁵ La Romanini basa la sua ipotesi (ROMANINI 1991, pp. 21-23; ROMANINI 1992a, pp. 84-86) sulla scorta anche di quanto asserito da Alessandro Riccardi il quale, nel suo studio del 1889 su quanto avanzato del palazzo reale di Corteolona e della chiesa di S. Anastasio, sosteneva che i capitelli, i pulvini d'imposta e le mensole reimpiegate in S. Caterina Bissone provenivano dalla reggia pavese di re Liutprando (RICCARDI 1889, p. 52). Di parere divergente è la Segagni Malacart la quale ritiene queste sculture cronologicamente più coerenti con la produzione scultorea già carolingia "L'ornamentazione dei pulvini[...]è organizzata secondo una ritmica allentata che potrebbe suggerire una datazione più tarda rispetto a quella dei capitelli" (SEGAGNI MALACART 1987, p. 386 nota 45).

²⁶ ARSLAN 1954a, p. 572. Anche per questo capitello d'imposta la Romanini lascia chiaramente intendere che in base agli esempi di Corteolona, che per lei risultano di sicura datazione liutprandea, deve essere riveduta la cronologia attribuita per questo pezzo: ROMANINI 1992a, p. 88, tav. XXXVIII fig. 54.

²⁷ ARSLAN 1954a, p. 581; ROMANINI 1992a, pp. 86-87 tav. XXXIV fig. 47.

²⁸ Questo capitello, mostrante su di uno dei due lati lunghi la figura di un grosso pesce, sarà più avanti messo a confronto con un esemplare di S. Vincenzo al Volturno dall'analogo soggetto iconografico (RN 0042).

composti da un nastro triviminea (fig. 7).²⁹ Desta grande interesse per questo pezzo la presenza di evidenti tracce di pigmento pittorico, dal colore rosso-ocra, che lasciano supporre una sua più che probabile originaria finitura policroma. Da quanto ricavato attraverso questo breve *excursus*, iniziato con l'esemplare di S. Maria in *Aracoeli* e conclusosi con quello della basilica vicentina dei SS. Felice e Fortunato, ritengo che, in base alle affinità stilistiche riscontrate, si possa ritenere ugualmente il nostro esemplare voltornense databile al IX secolo, risultando anch'esso tra le poche testimonianze conosciute di capitelli con questo tipo di decorazione. Una ulteriore riflessione su questo capitello voltornense è l'assenza su di esso di un abaco dalla superficie concava, così comune su altri esemplari rinvenuti nell'area di scavo, che potrebbe spostare la sua realizzazione entro il IX secolo,³⁰ anche se la grande fortuna che questo motivo ornamentale nastriforme ebbe durante tutto l'età altomedievale rende difficoltosa una sua precisa collocazione temporale.³¹ Inoltre, se si considera il fatto che lo stesso capitello di S. Vincenzo al Volturno fu rinvenuto nelle adiacenze della navata settentrionale della basilica *maior*, costruzione questa eseguita a partire dalla fine dell'VIII secolo per volontà dell'abate Giosuè (792-817) e proseguita dai suoi successori Talarico (817-824) ed Epifanio (824-842) ma saccheggiata dai saraceni nell'881, ciò confermerebbe la sua datazione che potrebbe quindi essere circoscritta tra la fine dell'VIII e la prima metà del IX secolo, e comunque in ogni caso non oltre l'881.³² Contribuirebbero a confermare tale orientamento cronologico anche i motivi decorativi presenti sugli altri due lati del capitello voltornense, anch'essi rientranti nella tipologia del nastro intrecciato e riscontrabili su tanti elementi d'arredo architettonico eseguiti tra l'VIII e il IX secolo: la treccia a due capi, le cui singole maglie si sviluppano intorno ad un bottone centrale, e il cosiddetto nodo di Salomone. A differenza del primo dei due motivi in questione, che per la sua configurazione lineare ben si prestava alla decorazione di cornici, pilastri o architravi, il nodo di Salomone invece trovò collocazione anche sulla superficie di

²⁹ NAPIONE 2001, pp. 197-198 tav. XXXIV n° 87a. Per questo tipo di intreccio nastriforme si rimanda al pannello cassinese della finestra della Cella di S. Benedetto (scheda MC/43) e ai relativi confronti analizzati *infra* a pp. 369 ss.

³⁰ Come si vedrà in seguito più nel dettaglio (*infra* pp. 325 ss) l'abaco concavo sembrerebbe una prerogativa esclusiva presente su molti capitelli a stampella voltornensi condivisa solo con alcuni esemplari carolingi provenienti dal territorio tedesco di Ingelheim e databili quindi tra la fine dell'VIII e gli inizi del IX secolo.

³¹ A tal proposito si veda *infra* alla breve discussione in merito alla cronologia dei capitelli a stampella di S. Vincenzo al Volturno e di Montecassino.

³² Sull'individuazione delle varie fasi costruttive della cosiddetta basilica *maior*, la cui consacrazione avvenne nell'808, si veda: HODGES-MITCHELL 1996, pp. 33-61. Più in generale sulla scoperta dell'area in cui la basilica fu eretta, denominata archeologicamente 'S. Vincenzo Maggiore', si veda: HODGES ET ALII 1995; MARAZZI ET ALII 2002. Sull'arte prodotta a S. Vincenzo al Volturno nel periodo che va dall'abbazia di Giosuè fino a quello di Epifanio: MITCHELL 1995a.

capitelli altomedievali. La treccia raffigurata sull'altro lato maggiore del capitello di S. Vincenzo al Volturno (SV/4B), oltre alla particolarità della sua sistemazione, mostra una configurazione del tutto anomala rispetto al tradizionale tipo di ornamentazione così frequente nel IX secolo. Infatti, mentre le maglie che compongono questo decoro seguono generalmente un sinuoso e regolare andamento lineare, in questo motivo voltornese l'originalità consiste nella sagoma conferita ad ogni singolo intreccio che qui è riprodotto in modo molto schiacciato tanto da delineare una curva dal profilo abbastanza acuto; si crea così nel complesso l'effetto di un nastro triviminea in veloce ed elastico movimento orizzontale, conformazione assolutamente unica nel panorama della decorazione scultorea altomedievale in Italia.³³ Altrettanto comune risulta il disegno del nodo di Salomone (SV/4C) nella versione costituita da due lunghi occhielli, anch'essi triviminei, terminanti su entrambi i lati ad ogiva e che si intrecciano tra loro a mo' di X, tema decorativo rilevabile però sia su capitelli che, soprattutto, su lastre di plutei. Tra i tanti esempi di simile soggetto iconografico segnalo quello scolpito sulla superficie di un pluteo proveniente dalla chiesa abbaziale di Castel S. Elia, ubicata nel viterbese, datato all'epoca di papa Gregorio IV (827-844); la suddetta lastra (fig. 8) è suddivisa in sei riquadri, mediante una treccia triviminea, all'interno dei quali trovano posto tre fiori a sei petali ed, appunto, tre nodi di Salomone.³⁴ Datato anch'esso entro la prima metà del IX secolo, vi è un capitello proveniente da S. Giovanni in Laterano (fig. 9) sulle cui facce anteriori è scolpito, allo stesso modo del nostro esemplare voltornese, il motivo decorativo riproducente il nodo di Salomone, così come in modo analogo appare su tantissimi esemplari di cui qui di seguito si segnalano solo alcuni di essi: su di un capitello a stampella frammentario della chiesa eretta nel tempio di Giunone Lucina a Norba (LT), e custodito oggi presso il Museo dell'Altomedioevo di Roma (fig. SV/4f); su alcune mensole dell'abbazia di S. Maria a Farfa (fig. 10), risalenti all'epoca dell'attività edilizia promossa dall'abate farfense Sicardo (830-842); sul lato minore di un capitello erratico, sempre dalla tipica forma altomedievale a trapezio, custodito nel palazzo comunale della città umbra di Amelia (TR) e su alcune mensole in stucco della chiesa di S. Maria Assunta ad Otricoli (TR), che la Bertelli ha datato il capitello alla fine dell'VIII secolo mentre le mensole

³³ Il motivo a treccia con sviluppo lineare è talmente diffuso nell'altomedioevo che sarebbe impossibile citare tutti gli esempi, relativi nel nostro caso al IX secolo, descritti nei vari volumi del *Corpus* del CISAM, dei quali qui si limita ad indicare solo alcuni tra i soggetti più rappresentativi: DUFOR BOZZO 1966, p.25, tav. VI fig. 7; PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, pp. 162-163, tav. LXV fig. 214; MELUCCO VACCARO 1974, p. 238, tav. LXXVIII figg. 249-251; TAGLIAFERRI 1981, p. 243, tav. CX fig. 362; NAPIONE 2001, pp. 190-191, tavv. XXVII-XXVIII figg. 68-75; BETTI 2005, p. 293, tav. CVII fig. 280.

³⁴ RASPI SERRA 1974, p. 139, tav. CV fig. 174.

alla metà del IX (figg.11-12).³⁵ Dalla cappella voltornese di S. Restituta³⁶ provengono due tessere pavimentali di riuso (schede SV/9-10) la cui originaria decorazione, ovviamente quella visibile sull'attuale retro, ci permette di poter proporre un nuovo confronto con materiale plastico risalente al IX secolo. La superficie decorata di questi due pezzi, in seguito alla rilavorazione su di essi eseguita per il reimpiego, risulta quasi del tutto compromessa ma, da quel poco che si riesce ancora ad intravedere, è comunque possibile ipotizzare quale poteva essere l'originario partito ornamentale e proporre i relativi confronti. La trama decorativa era incentrata sull'intrecciato sviluppo di un nastro monosolcato del cui ordito è chiaramente leggibile solo la figura di un nodo a doppia punta, tangente un alto bordo, presente sull'RN 5197 (SV/9) mentre sull'altra tessera, RN 5199 (SV/10), risultano individuabili soltanto alcune parziali porzioni del suddetto nastro, avente andamento rettilineo e curvo; la medesima esecuzione che il nastro monosolcato mostra su i due pezzi ed inoltre la palese analogia della loro trama ornamentale, farebbero presupporre che entrambe la tessere provenissero da una medesima lastra decorata, risultando così, con ogni probabilità, l'RN 5197 un frammento del margine mentre l'RN 5199 una parte della zona centrale. Per quanto concerne l'originaria composizione di questo motivo decorativo, dai resti oggi ancora visibili esso potrebbe essere stato costituito da una rete di nodi a doppia punta i cui due capi creavano una trama di losanghe che si intersecavano con dei cerchi oppure i nodi a doppia punta si susseguivano linearmente ed in modo simmetrico creando al centro, attraverso l'incrocio dei rispettivi due capi, una maglia di losanghe. Anche queste due complesse soluzioni ornamentali appena citate ebbero come al solito molto riscontro nel IX secolo in territorio romano-laziale ed in Italia centro-settentrionale, caratterizzandosi però, quasi in modo esclusivo, per l'esecuzione dell'intreccio con un nastro triviminea e non monosolcato come compare invece sui due esemplari voltornesi (sch. SV/9-10). Tra gli esempi che qui ho scelto di mettere a confronto, ho selezionato due tipologie di decoro che sono senza dubbio i riferimenti iconografici più appropriati per i nostri due frammenti: la prima, che ha lo sviluppo della trama ornamentale molto ampio, risulta più adatta per larghe

³⁵ In merito al capitello lateranense: MELUCCO VACCARO 1974, p. 122 tav. XXX fig. 75. Per i rilievi di Farfa: BETTI 2005, p. 91 e 113-114, tavv. XIX e XXIX figg. 31 e 52. Per il capitello di Norba ed Amelia: MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995, p. 211, tav. XXXVI fig. 128a; BERTELLI 1985, p. 116, tav. XVI fig. 42a e pp. 255-256, tav. LXXVII figg. 176-178. In relazione ad altri esempi di VIII-IX secolo, sia per la decorazione di plutei che per quella di capitelli mostranti tale soggetto iconografico, si rimanda ancora una volta ai volumi del *Corpus* del CISAM.

³⁶ Su questo piccolo edificio religioso voltornese, edificato tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo, si veda: MARAZZI ET ALII 2002, pp. 244-247; GUIDOBALDI-GOBBI 2008, pp. 441-476.

superfici come quelle di un pluteo, ed a tal riguardo si menziona la lastra frammentaria conservata nel Museo Civico di Ischia di Castro nel viterbese (fig. SV/9b),³⁷ oppure due frammenti di lastra in S. Maria *in Domnica*³⁸ (fig. SV/9a), esposti nella sottostante cripta; la seconda tipologia, dall'andamento prettamente lineare, trovò invece collocazione su cornici o pilastri come lo dimostrano ad esempio il frammento di probabile paliotto della chiesa romana di S. Maria *de Secundicerio* (c.d. tempio della Fortuna Virile - fig. 13) in cui il suddetto ornamento è inserito in una fascia che funge da cornice divisoria,³⁹ i frammenti della cornice di un arco di ciborio ed un frammento di pluteo dell'abbazia di S. Pietro in Valle a Ferentillo (figg. 14, SV/9c-d),⁴⁰ ed il pilastro reimpiegato nella recinzione interna del battistero di Grado (fig. 15).⁴¹ Tra le tante varianti compositive ideate dagli scalpellini altomedievali intorno alla figura del nodo a doppia punta, si segnala: 1) una versione simile a quella scolpita sui sunnominati pilastri con la differenza che i nodi a doppia punta, anziché essere semplicemente affrontati in modo speculare, risultano tra loro legati (fig. 16);⁴² 2) una semplice serie continua di nodi a doppia punta idonea per strette incorniciature (figg. 17-18).⁴³ Unico esempio di IX secolo in cui si riscontra l'utilizzo di un nastro monosolcato, come nei due pezzi di S. Vincenzo al Volturno, risulta derivare dall'area meridionale e per giunta dal limitrofo territorio molisano. Infatti, nella cattedrale di Trivento (CB), costruita sul finire dell'XI secolo utilizzando anche materiale scultoreo di spoglio sia romano che altomedievale,⁴⁴ nella sottostante cripta dedicata a S. Casto, sono presenti due capitelli dalla forma tronco piramidale capovolta (uno di essi è ancora *in situ* mentre l'altro è ridotto in più frammenti - figg. SV/9e-f) sui quali è scolpita in modo molto schematico la suddetta trama ornamentale eseguita appunto con la trama costituita da un nastro monosolcato e va ravvisato che è abbastanza insolito riscontrare questo decoro sulla superficie di un

³⁷ RASPI SERRA 1974, pp. 53-54, tav. XXV fig. 43.

³⁸ MELUCCO VACCARO 1974, p. 173, tav. LI figg. 133-134.

³⁹ MELUCCO VACCARO 1974, pp. 230-231, tav. LXX fig. 221.

⁴⁰ RASPI SERRA 1961, pp. 32-33, tav. XIVa-b. pp. 33-34 tav. XIIIb.

⁴¹ TAGLIAFERRI 1981, p. 421, tav. CCXXXIX fig. 658.

⁴² Si veda un pilastro della chiesa romana dei S. Quattro Coronati (MELUCCO VACCARO 1974, p. 202, tav. LX fig. 167), un pilastro proveniente dal materiale rinvenuto nei fori imperiali di Roma e custodito nell'*Antiquarium* comunale (PANI ERMINI 1974b, p. 45, tav. X fig. 19), il battente di una portella marmorea conservato nel Palazzo Senatorio a Roma (GUERRA 1972, p. 60 tav. V fig. 1) oppure un pilastro proveniente dalla chiesa torinese di S. Salvatore (CASARTELLI NOVELLI 1976, p. 108, fig. 95).

⁴³ Si veda, ad esempio, una cornice proveniente dai resti archeologici dei Mercati di Traiano a Roma (PANI ERMINI 1974b, p. 142, tav. LXX fig. 227) oppure il bordo decorato di una epigrafe frammentaria conservata nel Museo di Antichità di Torino (CASARTELLI NOVELLI 1976, pp. 170-171, tav. LXXVIII fig. 97).

⁴⁴ Una lapide oggi collocata nei pressi dell'entrata attesta la consacrazione della cattedrale al 15 maggio 1076 e la sua intitolazione ai santi Nazario e Celso.

capitello.⁴⁵ Anche nel museo del monastero benedettino di Bobbio si conservano due pulvini, datati alla prima metà del IX secolo, sulle cui facce maggiori si sviluppa il motivo decorativo del nodo a due punte ma qui composto da un nastro trivimino (fig. 19).⁴⁶

Capitelli a stampella con abaco concavo

Questo tipo di profilo con modanatura concava, scolpito sull'abaco dei capitelli, al di fuori di S. Vincenzo al Volturno non sembra aver avuto seguito nella scultura architettonica italiana fino a tutto il XII secolo.⁴⁷ Dagli scavi del palazzo imperiale di Ingelheim, costruito tra la fine dell'VIII e gli inizi del IX secolo, e da altri vicini siti sempre d'età carolingia, provengono invece una serie di capitelli a stampella, decorati con baccellature, nei quali è presente il tipo di abaco in questione (figg. 20-21, SV/3f).⁴⁸ Ne consegue che i capitelli o i frammenti voltornensi mostranti l'analoga modanatura superiore sono, insieme a quelli rinvenuti in territorio tedesco, le uniche testimonianze europee conosciute di arredo scultoreo con tale caratteristica, pertanto possono essere con una certa attendibilità databili alla stessa epoca.⁴⁹ In virtù della loro unicità, stabilire quali delle due serie di capitelli, quella tedesca o quella del sito voltornese, abbia funto da modello sull'altra resta molto difficile stabilirlo, ma, come afferma John Mitchell, non si può certamente escludere (nell'ambito dell'eredità artistica lasciata in Italia dai vinti longobardi ai vincitori franchi) che gli scalpellini esecutori delle sculture del palazzo imperiale di Ingelheim, e quelle provenienti dal suo *hinterland* o da altri siti carolingi transalpini,⁵⁰ possano aver attinto tale elemento decorativo da "[...]una moda longobarda meridionale".⁵¹ Pertanto, appartenenti a questa tipologia di capitello a

⁴⁵ ROTILI 1966, p. 78, tav. XXIXa-b. Uno dei due capitelli in questione della cripta di Trivento (quello ancora *in situ*), è stato dall'Incollingo datato al XII secolo, epoca in cui l'ambiente ctonio venne realizzato: INCOLLINGO 1991, p. 126, fig. 62.

⁴⁶ DESTEFANIS 2008, pp. 232-234, tavv. XXXV-XXXVI nn° 98-99. Si veda anche: ROMANINI 1991, p. 24, fig. 49; ROMANINI 1992a, tav. XXXIII figg. 44-45. Questi capitelli di Bobbio furono dalla Romanini messi a confronto e collocati cronologicamente all'epoca degli esemplari riutilizzati nella bifora dell'ex monastero di S. Cristina Bissone presso Pavia (fig. 6) già descritti in precedenza. La Destefanis, sull'ipotesi avanzata dalla Romanini sulla possibile "*mediazione irlandese*" per i decori nastriformi dei due pulvini di Bobbio (ROMANINI 1991, p. 23; ROMANINI 1992a, p. 87), ritiene con giusta causa che l'ampia diffusione (cronologica e geografica) nel repertorio ornamentale altomedievale di questo tipo di soluzione decorativa "[...] induce a sfumare l'idea, già proposta da Romanini proprio per il pezzo in esame, di una derivazione diretta dall'arte irlandese [...]" pertanto "I confronti [...] per il capitello n° 98 [...] inducono ad un'assegnazione ad età carolingia del manufatto, più propriamente precisabile alla prima metà del IX secolo [...]" DESTEFANIS 2008, p. 234. Sull'apporto irlandese nella scultura di Bobbio: DESTEFANIS 2004, p. 154.

⁴⁷ MITCHELL 2001c, p. 137.

⁴⁸ MEYER-BARKHAUSEN 1933, p. 71 figg. 2a-b e p. 73 fig. 3. Si veda anche: ELBERN 1956, p. 201 n° 370; KOCH-THIEL 1994, p. 41 cat. 1/5; MAYER 1997, pp. 160-162, figg. 1-2, p. 662 figg. 3-4; MITCHELL 2000a, p. 428 scheda 413.

⁴⁹ I capitelli voltornensi in questione, sono quelli relativi alle seguenti schede del *corpus*: SV/1-3, SV/6, SV/8, SV/11, SV/15, SV/17-18).

⁵⁰ MEYER 1997, pp. 160-162.

⁵¹ MITCHELL 2000a, p. 428.

stampella dall'abaco concavo, di questi esemplari voltornesi si esaminerà nel dettaglio la loro trama ornamentale, che nello specifico risulta incentrata sull'iconografia del pesce, tema zoomorfo caro alla simbologia cristiana, quello delle baccellature radiali e gli incavi geometrizzanti, tema quest'ultimo che permetterà di sviluppare un'ampia disamina circa la sua quasi totale diffusione nell'altomedioevo in territorio campano.⁵²

Un tradizionale simbolo cristiano compare sul lato maggiore del capitello a stampella con il quale si è dato avvio al *Corpus* della scultura voltornese (scheda SV/1), sulla cui intera superficie campeggia infatti la sagoma di un pesce dai lineamenti resi dallo scalpello in modo così ben definito e realistico tanto da rendere possibile l'identificazione della specie cui esso appartiene (una trota). Questo tema iconografico è una delle prime e più diffuse rappresentazioni simboliche di Cristo ed è, come si vedrà in seguito, abbastanza raro riscontrarlo su capitelli altomedievali in qualità di esclusivo motivo decorativo, tanto è vero che i confronti proposti si limiteranno a pochi ma interessantissimi esemplari ad esso paragonabili.⁵³

Nella già citata basilica vicentina dei SS. Felice e Fortunato, alla sinistra dell'altare del Santissimo Sacramento, si trova esposto un capitello a stampella (fig. SV/1a), la cui forma geometrica non è a tronco di piramide come quella voltornese bensì è caratterizzata dal profilo arrotondato, il cui tema iconografico mostrato su uno dei lati maggiori è rappresentato esclusivamente dalla figura di un pesce che, così come appare riprodotto sul

⁵² La denominazione 'a incavi geometrizzanti' è stata introdotta da Luigi Cielo nell'ambito del suo studio su questo tipo di ornamentazione riscontrabile quasi esclusivamente su molti capitelli campani: CIELO 1978

⁵³ A questo animale più volte si fa riferimento nell'Antico e Nuovo Testamento e gli stessi Padri della Chiesa usavano contrassegnare le loro lettere con il disegno di un pesce con il quale si considerava il testo come redatto direttamente da Cristo: CHELLI 2008, p. 79. Sul simbolismo del pesce quale immagine di Cristo, tra i tanti contributi del passato si ricorda: COSTADONI 1749; POLIDORI 1843; PESTALOZZA 1909; VALCELLI 1925; In due diversi episodi della Bibbia si prefigura l'associazione Cristo-pesce: 1) l'Arcangelo Raffaele che induce Tobia a pescare il pesce dal cui fiele ricaverà un unguento che guarirà suo padre dalla cecità; 2) l'apostolo Pietro raccoglie dalla bocca del pesce la moneta che gli consentirà di pagare il tributo per varcare il ponte che conduce a Cafarnao (CARDINI 1998). Inoltre, il pesce è il simbolo del Salvatore in quanto fu l'unico animale a salvarsi dalla morte durante il diluvio universale e diventò anche simbolo dei fedeli di Cristo rinati dall'acqua battesimale e per tale ragione, da quanto riportato nel *Codex Trecensis* 523 risalente al XII secolo e custodito presso la biblioteca municipale di Troyes, Tertulliano, definendo il fonte battesimale *piscina*, denominò i cristiani "*pisciculi*" poiché: "*Sed nos pisciculi secundum IXΘΥΣ nostrum Jesum Christum in aqua nascimur, nec aliter quam in aqua permanendo salvi sumus*" (Tertulliano, *De Baptismo*, PL 1, coll. 1198-1199). Ulteriore episodio evangelico di riferimento è quello della moltiplicazione dei pani e dei pesci ma, come suggerisce il Baudry, l'associazione poté diventare una conseguenza logica anche dal fatto che Gesù, "[...]aveva preso tra i suoi apostoli dei pescatori del lago di Tiberiade e che aveva detto loro, sotto forma di metafora, che ne avrebbe fatto dei «pescatori» di uomini (Mc 1,17)" (BAUDRY 2007, p. 22), oppure rivolgendosi a Simon Pietro, gli disse: "*Non temere; d'ora in poi sarai pescatore di uomini*" (Lc 5, 10). Non va comunque dimenticato che questo simbolo ebbe antiche radici pagane poiché fu presente nelle più remote civiltà che precedettero di molti secoli l'era cristiana. Per maggiori approfondimenti sul tema Cristo-pesce ed anche sul significato che tale simbolo assunse presso le culture pre-cristiane, si veda: CHARBONNEAU-LASSAY 1995 pp. 297-333; GAMBASSI 2000; BAUDRY 2009. Sull'origine dell'associazione tra Cristo e la figura del pesce in riferimento a quanto scritto da Agostino d'Ippona nel *De Civitate Dei*, si rimanda a quanto riportato nella scheda SV/1.

suddetto esemplare di S. Vincenzo al Volturno, è disposto orizzontalmente con la testa rivolta verso la sinistra di chi osserva e sono eseguiti in modo dettagliato i particolari anatomici delle pinne, branchie e coda; il riferimento allegorico a Cristo trova poi ancor più conforto per la presenza di una croce scolpita con pavoni sul lato maggiore opposto,⁵⁴ dettaglio iconografico che non è dato sapere se fosse riproposto anche sull'esemplare voltornese in quanto l'altro lato maggiore è completamente lacunoso. La datazione di questo capitello, che insieme ad un pulvino con decorazione nastriforme presente nella stessa basilica vicentina si è visto all'inizio di questa indagine essere associato ad una probabile recinzione presbiteriale d'età carolingia (fig. 7), risulta abbastanza controversa in quanto per Previtali esso è attribuibile agli inizi del IX secolo epoca in cui egli ritiene edificata la sunnominata recinzione d'altare, mentre per Napione sarebbe databile ad un'età più tarda di cui però non ne definisce i termini cronologici.⁵⁵

Pur se quello vicentino rimane l'unico esempio riscontrato di capitello altomedievale comparabile a quello di S. Vincenzo al Volturno, segnalo però il confronto con altri quattro interessanti capitelli a cui è abbinata una simile decorazione zoomorfa pur se la cronologia risulta in tutti i casi presi in esame antecedente o posteriore all'esemplare voltornese. All'interno della diroccata chiesa abruzzese di S. Maria di Cartignano a Bussi sul Tirino (PE), vi è la presenza di un rilievo scultoreo contraddistinto anch'esso da questo tipo di iconografia, anche se la sua datazione risalirebbe almeno alla seconda metà dell'XI secolo. In questo piccolo ma interessante edificio a tre navate (fig. 22), la cui totale assenza di copertura lo fa apparire una S. Galgano in miniatura, il capitello d'imposta del primo dei cinque pilastri quadrangolari posti a sostegno delle arcate che separano la navata centrale da quella di sinistra (fig. SV/1b), presenta una decorazione costituita dalla raffigurazione in sequenza di due pesci (presumibilmente trote) la cui sagoma, sebbene molto stilizzata e scarna nei dettagli anatomici (compare la definizione, pur se sommaria, di occhi e bocca ma, ad esempio, manca del tutto il dettaglio delle pinne ventrali e dorsali), rievoca in un certo modo il motivo raffigurato sul capitello del vicino monastero voltornese.⁵⁶ Il tema decorativo non

⁵⁴ NAPIONE 2001, pp. 196-197, tav. XXXIII fig. 86a-b.

⁵⁵ PREVITALI 1992, p. 7; NAPIONE 2001, p. 197. Quest'ultima proposta di datazione nasce dal fatto che Napione ritiene che la figura del pesce, di cui sottolinea la definizione alquanto naturalistica, fu probabilmente eseguita in un secondo momento rispetto al più approssimativo motivo raffigurato sul lato opposto del capitello che ricordiamo consistente in una croce latina attraversata da un decoro a matassa triviminea con figure di pavoni.

⁵⁶ La chiesa di Santa Maria di Cartignano risalirebbe al IX secolo e le sue vicende sono legate a quelle della presenza benedettina-cassinese in Abruzzo. Il primo documento che ne testimonia l'esistenza risale al 1021 in base al quale l'edificio risulta essere una cella dipendente da Montecassino, ma nel 1065 esso diviene un vero e proprio monastero e

si ripete sul lato opposto mentre sulle facce laterali è raffigurato un solo pesce per parte. A Pescia nella frazione di Castelvecchio (PT), si trova la pieve dei SS. Ansano e Tommaso edificio sacro la cui fondazione, che risalirebbe all'epoca longobarda perché il primo documento che ne cita l'esistenza è datato 879, lo fa diventare il più antico della Valdinievole e di tutta la provincia di Pistoia ma il cui attuale aspetto è frutto però di rifacimenti avvenuti a partire dall'età romanica. Uno dei tanti capitelli d'impasta figurati (databile all'XI-XII secolo), su cui insistono le arcate ed arcatelle cieche che circondano all'esterno l'intero perimetro della pieve, mostra una decorazione composta da sei figure di pesci realizzati in bassorilievo (fig. SV/1c); essi sono disposti in tre ordinate configurazioni, in cui in alto una coppia risulta fronteggiarsi mentre gli altri due abbinamenti sono entrambi affiancati in modo contrapposto ma quello di sinistra è posizionato in senso verticale e quello di destra è in orizzontale. Il dettaglio anatomico delle suddette figure zoomorfe è sommariamente eseguito ad incisione con linee disposte a spina di pesce lungo tutto il corpo dell'animale, quasi a voler simulare la forma della lisca; altro particolare è il leggero solco che evidenzia la bocca e le linee parallele che definiscono la coda. Chiudono la serie dei confronti due capitelli provenienti dalla Sardegna che qui mi accingo a descrivere. Nell'area basilicale dell'antica *Cornus*⁵⁷, oggi custodito presso il Museo Nazionale G.A. Sanna di Sassari, fu rinvenuto un capitello datato al VII secolo, con la relativa colonnina su cui era collocato (fig. SV/1f), decorato con quattro stilizzate foglie d'acanto, disposte con le punte sotto gli spigoli dell'abaco, e in corrispondenza della superficie mediana delle facce si collocano le essenziali sagome di pesci con grande occhio circolare.⁵⁸ Nella basilica di Sant'Antioco vi è un capitello d'impasta (figg. SV/1d-e), con due facce concave e le altre due piane, che datato al VII secolo fu poi reimpiegato nella muratura dell'altare maggiore della suddetta basilica (fig. SV/1g); la sua decorazione consiste nella realizzazione delle sagome, sui lati concavi, rispettivamente di

l'insediamento dell'ordine monastico, un po' come avvenne per S. Vincenzo al Volturno e per tanti altri cenobi, fu anche dovuto alla presenza del vicinissimo fiume Tirino. Dopo una serie di vicissitudini patite nel corso dei secoli, la piccola chiesa risulta già dal 1899 completamente sommersa dai detriti alluvionali provenienti dal suddetto fiume adiacente, per essere poi riportata alla luce soltanto nel XX secolo inoltrato. L'aspetto architettonico e scultoreo odierno dovrebbe risalire alla fase del XII secolo, mentre il catino absidale centrale era decorato con un interessante affresco d'età gotica (XIII secolo) raffigurante una *Deesis*, conservato oggi nel Museo Nazionale di L'Aquila. Sul monumento si veda il recente studio: DI CARLO 2005.

⁵⁷ *Cornus* è un'antica città-stato della Sardegna che fu fondata nell'ultimo quarto del VI secolo a.C. I suoi resti si trovano nel territorio pertinente il comune di Cuglieri, in provincia di Oristano.

⁵⁸ "La conformazione del capitello deriva da semplificazioni lineari del profilo triangolare e delle nervature della foglia d'acanto, come pure della sagoma del pesce, che producono un risultato formale di grande sintesi e originalità, mantenuto all'interno del tipo volumetrico di ascendenza classica" (CORONEO 2004a, p. 137, fig. 19).

tre e quattro pesci eseguiti in basso rilievo ed i dettagli anatomici (occhi, bocca e branchie) sono riprodotti con semplice incisione.⁵⁹

Capitelli ad incavi geometrizzanti ed a reticolo stellato

Esaminerò adesso il tipo di ornamentazione cosiddetto 'ad incavi geometrizzanti', così tanto diffuso nell'età altomedievale su capitelli a stampella in modo quasi esclusivo nei territori longobardi della Campania, che appare sapientemente scolpito su alcuni esemplari voltornensi di cui l'unico quasi integro (manca solo uno dei due lati minori) è esposto presso il museo dell'abbazia di Montecassino (SV/3).⁶⁰ Questo capitello esibisce sulle facce principali l'ordinata successione di profondi incavi triangolo-piramidali, disposti su sei file, mentre sui lati corti vi è la successione a tutta altezza di otto scanalature concave, leggermente a ventaglio, terminanti in alto con profilo curvo verso l'esterno, e in basso con altrettanto sagoma curva ma questa volta rivolta verso l'interno; completano il motivo decorativo minuscole circonferenze, eseguite a trapano, con foro centrale collocate in corrispondenza di ogni limite inferiore delle scanalature.⁶¹ Gli altri reperti, che sono conservati nel deposito archeologico della Soprintendenza del Molise a Castel S. Vincenzo, risultano invece notevolmente frammentari e costituiscono piccoli avanzi dell'originaria forma di un capitello dalla forma e dalla decorazione simile (schede SV/6-7, 14). Tra questi segnalo il reperto RN 5325 (SV/6), che è una delle tessere dell'elaborato pavimento in *opus sectile* della già menzionata Cappella di S. Restituta. Questa tessera fu ricavata dagli scalpellini riutilizzando un capitello altomedievale a stampella, di cui in quest'occasione propongo per la prima volta un'ipotetica ricostruzione grafica di una delle sue due facce frontali (fig. SV/6a), che esibisce una decorazione denominata 'a reticolo stellato', appartenente alla tipologia degli incavi geometrizzanti, che come si vedrà in seguito trovò largo uso a S. Vincenzo al Voltorno anche in altri ambiti decorativi.⁶² Anche questa varietà di tema ornamentale, allo stesso modo di

⁵⁹ CORONEO 2004a, p. 138, figg. 20-21. Inoltre, sempre Coroneo indicava che nella collezione Biggio sempre nel comune di S. Antioco era conservata una mensola in vulcanite anch'essa decorata con pesci (CORONEO 2004a, p. 138, fig. 22).

⁶⁰ Il capitello si trova presso il museo dell'abbazia cassinese in quanto Pantoni lo recuperò sul finire degli anni '70 durante lavori di scavo per il passaggio di una condotta idrica nelle adiacenze della cripta di Epifanio: PANTONI 1980b, pp. 188-190 fig. 125. Si segnala un curioso particolare relativo a questo capitello poiché da quanto mostrerebbe la foto pubblicata da Pantoni, che qui ripropongo, sebbene la scultura appaia inquadrata da lontano, dalla descrizione che lo studioso fa del pezzo, al momento del ritrovamento esso doveva risultare integro e quindi non mutilo di uno dei due lati minori come invece appare oggi: "[...]mentre sulle due facce minori sono scanalature contigue e prolungate per tutta altezza[...]" (PANTONI 1980b, p. 188).

⁶¹ Per i riferimenti bibliografici riguardo questo capitello si rimanda alla relativa scheda SV/3.

⁶² In questa sede ipotizzo che questo reperto sia stato ricavato da un capitello a stampella tagliato nel suo senso longitudinale, risagomato con forma arcuata e messo in opera dal lato del suo *verso*, in pratica dal lato del taglio, per una

quello a nastri intrecciati già esaminato all'inizio, trova soprattutto tanti esempi, cronologicamente precedenti al periodo preso qui in esame, nella decorazione lineare geometrica eseguita nelle arti applicate, prima di ambito imperiale romano e poi barbarico, distinguendosi tra l'altro per l'intaglio a *Kerbschnitt* e per la raffinata quanto complessa tecnica del *cloisonné*.⁶³ Resta da considerare che la notevole diffusione di tale tema ornamentale sui capitelli eseguiti nei territori campani ed anche limitrofi della *Langobardia minor*, di cui quelli voltornensi sono tra i più rappresentativi esemplari, lascerebbe probabilmente ipotizzare, come d'altronde accadde qualche tempo prima nell'Europa visigota o merovingia, una possibile origine di questi decori scultorei direttamente dai manufatti metallici prodotti dagli artigiani orafi di cultura longobarda locale.⁶⁴

Gli esemplari associabili al tipo di ornamentazione ad incavi geometrici di forma triangolare, presente sui reperti voltornensi delle schede SV/3 e SV/14, appartengono ad un gruppo di capitelli dislocati nelle località campane di Capua (CE), Benevento, S. Agata dei Goti (BN) e S. Angelo in Formis (CE) dove, oltre ad avere sui lati maggiori un tema iconografico molto simile a quello voltornense, alcuni di essi condividono anche il motivo decorativo della faccia laterale che si risolve, come già ho avuto modo di anticipare, con una serie di profonde scanalature parallele. Pur nelle evidenti e sostanziali differenze stilistico-esecutive, i capitelli di questo gruppo più rispondenti all'ornamentazione dell'esemplare voltornense risulterebbero a mio avviso a Benevento quattro pulvini nel chiostro di S. Sofia ed uno nel Museo del Sannio, un capitello della cripta della cattedrale di S. Agata dei Goti ed un altro esposto nel Museo Campano di Capua che adesso passerò uno ad uno in rassegna. (figg.50-56).

delle 27 *rotae* che formavano il complesso e raffinato tappeto musivo pavimentale del piccolo edificio monastico di S. Restituta. Sulla discutibile interpretazione formulata dalla Catalano circa l'originaria destinazione d'uso di questo reperto, si rimanda alle mie osservazioni in merito, contenute nella bibliografia critica della relativa scheda SV/6.

⁶³ Per alcuni esempi romani e barbarici, si rimanda: HASELOFF 1989, pp. 13-15 figg. 2-4, Per un quadro d'insieme soprattutto sulla produzione di oreficeria alveolata, oltre al pur sempre valido HUBERT-PORCHER-VOLBACH 1968, si segnalano i più recenti contributi: BALDINI LIPPOLIS-GUAITOLI 2009; AIMONE 2011.

⁶⁴ GIESS 1959, p. 252 e nota 24. In territorio longobardo campano, già al VII secolo, principali centri di produzione orafa risultano Capua e Benevento (LIPINSKY 1967, p. 134). Sull'influenza dell'oreficeria sulle scelte decorative nella scultura visigota e merovingia, rimando alla bibliografia proposta da Cielo (CIELO 1978, nn. 60, 68-73). In generale, sulla arte longobarda, precedente e successiva al loro arrivo in Italia, si rimanda in modo particolare alle tre seguenti pubblicazioni: MENIS 1990; BERTELLI-BROGIOLO 2000; BROGIOLO-CHAVARRÍA ARNAU 2007. Comunque, seppur sporadica testimonianza, si ricorda che tra gli avanzi scultorei di VIII-IX secolo provenienti dall'abbazia milanese di S. Maria in Aurona (fondata intorno al 740 dall'arcivescovo di Milano Teodoro), vi è la presenza di tre capitelli di parasta decorati con motivo a reticolo stellato, per i quali si veda la riproduzione grafica in: BELTRAMI 1902, p. 24, fig. 15-II,V,VI. Uno di questi pezzi fu dal Testi datato invece alla fine dell'XI secolo, cfr.: TESTI 1904, p. 112.

Tra i più suggestivi ed affascinanti chiostri medievali dell'Italia meridionale vi è senza alcun dubbio quello adiacente la basilica di S. Sofia nella *Ticinum geminum*⁶⁵ della *Langobardia minor*, costruito ai tempi dell'abate Giovanni IV (1142-1176), detto Il Grammatico, riutilizzando anche ciò che sopravviveva dell'edificio preesistente risalente all'VIII secolo e distrutto da un violento sisma nel 986. Ognuna delle 47 colonne, che sorreggono le arcate di questo chiostro, è sormontata dalla successione di un capitello a sezione circolare ed un pulvino sulle cui superfici il tema decorativo scolpito spazia dall'ambito fitomorfo a quello zoomorfo-fantastico per contemperare anche quello istoriato, ricordando in particolare le scene dell'infanzia di Cristo (fig. 23) e le raffigurazioni relative al ciclo dei mesi (fig. 24), quest'ultime accompagnate da scritte esplicative che aiutavano l'osservatore all'interpretazione della scena raffigurata.⁶⁶ Su tre pulvini della seconda arcata del lato nord (fig. 25) si evidenzia una decorazione ad incavi geometrizzanti che ricorda molto da vicino il nostro capitello voltornese conservato al Museo dell'abbazia di Montecassino, mentre su di uno collocato nella prima arcata del lato sud-ovest (fig. SV/3b) si palesa un disegno che rimanda, come si avrà modo di vedere più avanti, al reticolo stellato che mostra nella parte posteriore la tessera pavimentale di S. Restituta (RN 5325).⁶⁷ Lo schema ornamentale di queste tre imposte d'arco (fig. 25) risulta tra loro pressoché identico, lasciando ipotizzare l'esecuzione da un'unica maestranza. Il disegno sui lati maggiori consiste in una successione, disposta su due file, di incavi a forma di triangolo rettangolo, dall'alternante orientamento in luce ed ombra, che presentano delle sfaccettature interne

⁶⁵ Nel IX secolo il monaco cassinese, nonché storico longobardo, Erchemperto nel carme introduttivo della sua *Historia Langobardorum Beneventanorum*, in cui narrava le fondamentali vicende, accadute dal 787 all'889, del ducato beneventano e del Mezzogiorno d'Italia, egli definì la città di Benevento come la 'seconda Pavia' - "*Ticinum geminum*" - (*Chronicon Salernitanum*, p. 561 r. 8), facendoci intendere che al suo tempo il capoluogo sannita venisse considerato come l'ultimo bastione indipendente della *gens Langobardorum*. In verità, questo breve carme, che precede immediatamente nel cod. Vat. lat. 5001, f. 105r, la *Historia* di Erchemperto, fu pubblicato per la prima volta da Pertz nei MGH nel 1839 il quale equivocò la sua interpretazione ritenendolo dedicato a Landolfo IV (978-982), principe di Capua, Benevento e Salerno, e lo considerò parte integrante dell'anonimo *Chronicon Salernitanum* (il testo è contenuto nei ff. 1-104r dello stesso cod. Vat. lat. 5001). Analogo parere fu di Strecker, che nel 1937 pubblicò la seconda edizione critica del carme in *MGH Poëtae Latini Medii Aevi*, V, 2, Lipsiae 1939, pp. 413 s. Nel 1956 con l'edizione critica del carme pubblicata dalla studiosa svedese Ulla Westerberg, fu corretto l'errore del Pertz, dimostrando che il carme era stato in realtà dedicato al principe di Benevento Aione II (884-891) e, in virtù di un'approfondita indagine critica e filologica, è stato definitivamente attribuito ad Erchemperto e che costituiva l'introduzione della sua stessa *Historia* (WESTERBERG 1956; WESTERBERG 1957). Sulla figura di Erchemperto, si veda anche: OLDONI 1993Vedi *supra* cap. I nota 5.

⁶⁶ Data la grande varietà iconografica che mostra il tema ornamentale del chiostro sofiano, è stato individuato l'operato di più maestri identificabili in base al soggetto raffigurato, ragion per cui abbiamo il *Maestro dei mesi*, il *Maestro dei draghi* ed il *Maestro della cavalcata di elefanti*. Sulla descrizione e lo studio delle sculture di questo chiostro, si veda: FERRANTE 1952; COCHETTI PRATESI 1957; GIESS 1959; NALDI 1990; GALASSO 1993; GANDOLFO 1999, pp. 41-47.

⁶⁷ Nei succitati lavori sul chiostro sofiano, osservando le planimetrie proposte da Hildegard Giess e da Elio Galasso, questi pulvini prendono la numerazione 4-5-6-36 in base all'ordinamento assegnatagli dalla Giess, che avviava la sequenza dallo spigolo nord-ovest, mentre per Galasso, che partiva invece con la numerazione dal versante opposto (sud-ovest), questi assumono la numerazione di 47-32-31-30 (GIESS 1959, p. 251; GALASSO 1993, p. 14).

che esaltano il complessivo effetto tridimensionale e chiaroscurale. In pratica, i singoli triangoli retti sono ottenuti dividendo trasversalmente a metà ognuno dei riquadri che compongono le due file sovrapposte, provvedendo per il registro superiore a tirare la diagonale dall'angolo superiore sinistro verso quello inferiore destro, mentre in modo opposto per la serie dei riquadri sottostanti. Il passaggio da una figura geometrica all'altra ha qui luogo mediante nette superfici piate e spigolose, diversamente invece da quanto possiamo osservare sul capitello voltornese dove l'avvicendamento si concretizza grazie a superfici meno appiattite, più sottili e solcate da una linea lievemente incisa (forse la linea di preparazione del disegno), mostrando in alcuni margini una lavorazione vicina al tipo di intaglio a *Kerbschnitt*. Più superficiale appare la sistemazione dei lati minori (fig. SV/6g), anch'essi decorati con la successione di scanalature concave che, essendo numericamente solo quattro, risultano più larghe ma meno profonde rispetto a quelle del reperto voltornese, invece alquanto approssimativo appare l'allineamento dei loro margini inferiori e superiori definiti con profilo curvo orientato verso l'interno del solco. Comunque, nell'insieme questo tema ornamentale scolpito sui pulvini del chiostro di S. Sofia, rispetto a quanto mostrato dall'esemplare voltornese, risulta di minore complessità in relazione alla composizione del disegno e presenta anche evidenti imperfezioni nella stesura dello stesso, ma in linea generale, pur nella schematicità della trama di questa tipologia di ordito, di certo non nasconde (sia a Benevento ma soprattutto a S. Vincenzo al Volturno) una particolare raffinatezza esecutiva. Nella cripta del duomo di S. Agata dei Goti, tra i capitelli su cui insistono le volte a crociera del soffitto, cattura l'attenzione un esemplare a stampella (fig. SV/3a) le cui facce maggiori sono decorate alla stessa maniera dei pulvini beneventani di S. Sofia, caratterizzandosi però per il preciso intaglio a cuneo che esalta il gioco luce-ombra scaturito dagli sfaccettati incavi triangolari scolpiti sapientemente sulla sua superficie.⁶⁸ I lati minori non presentano la decorazione con scanalature parallele, riscontrata invece nei casi precedenti, bensì si distinguono per motivi geometrici triangolari ottenuti tramite la successione di rettangoli, collocati su due file sovrapposte, suddivisi all'interno in quattro parti a mo' di croce di S. Andrea mediante l'incrocio delle due diagonali, alla maniera del disegno che appariva sul piccolo frammento di capitello a stampella di S. Vincenzo al

⁶⁸ La cattedrale santagatese venne fondata nel 970 ma ricostruita nel XII secolo e più volte restaurata nell'epoche successive. Sul duomo si veda: CIELO 1980; D'ONOFRIO 1981, pp. 204-206, figg. 96-97. Sulla descrizione della cripta e dei suoi capitelli: CIELO 1979. Per la descrizione di questo capitello, si veda anche: SCHWARZ 1942-1944, p. 66, fig. 45.

Voltorno purtroppo andato perduto (fig. SV/14). Sulla questione delle modalità esecutive dell'intaglio, analogo discorso vale qui quanto descritto per il capitello precedente a riguardo della decorazione dei suoi lati maggiori.

L'ultimo degli esemplari, di cui qui propongo il confronto, è quello del Museo Campano di Capua (fig. 26) che in sostanza offre un'ornamentazione ad incavi geometrizzanti del tutto simile a quella dei pulvini del chiostro sofiano, presentando come unica differenza la superficie che separa tra loro i triangoli ed i due registri sovrapposti, che in questo caso risulta scolpita con un profilo più arrotondato che piatto.⁶⁹

Legati strettamente all'ornamentazione del capitello voltornense e dei pulvini appena descritti, in relazione sempre alle località campane finora nominate vi è un altro gruppo di interessanti capitelli, dalla forma però cubica, di cui alcuni sono ancora oggi in opera ed altri sono invece conservati in diverse sedi museali, per i quali è doveroso proporre una dettagliata descrizione. Nella chiesa di S. Menna a S. Agata dei Goti l'ultima colonna di entrambe le file che compongono il porticato che separa la navata centrale da quelle laterali, è sormontata da un capitello cubico decorato sulle sue quattro facce da motivi ad incavi geometrici (figg. 27-28).⁷⁰ Lo schema è realizzato mediante la sovrapposta sequenza di una serie di registri (sul capitello di sinistra sono tre mentre su quello opposto sono quattro) suddivisi in quattro riquadri contigui separati a loro volta trasversalmente dalla diagonale che è tracciata nello stesso verso su tutta la fila ed in modo contrario in quella successiva. Si crea così, nel senso orizzontale e verticale, la successione di triangoli retti, con sfaccettature tridimensionali interne, rivolti l'uno verso l'altro in modo alterno mentre le diagonali, viste dal basso verso l'alto o viceversa, formano un motivo a zig-zag. Le quattro facce del capitello sono invece separate tra loro grazie ad una larga scanalatura verticale la cui marcata profondità determina che il suo curvo margine superiore si concretizzi in un tondo ed aggettante motivo, in corrispondenza dello spigolo in alto, che potrebbe essere inteso come

⁶⁹ Sempre dal museo capuano andrebbe aggiunto un altro capitello a stampella con analoga decorazione (la linea che separa i due registri qui è addirittura eseguita con un quasi perfetto intaglio a *Kerbschnitt*) il quale però sui lati corti non presenta la sequenza di scanalature bensì vi è un unico grosso incavo terminante in alto con un motivo curvo leggermente aggettante (CIELO 1978, p. 178 fig. 8).

⁷⁰ La chiesa di S. Menna (o S. Mennato) fu costruita tra il 1102 e il 1107 dal conte normanno Roberto, figlio di Rainulfo, come cappella del locale castello ducale e fu dedicata inizialmente all'apostolo Pietro, come lo ricorda l'iscrizione scolpita sull'architrave dell'unico portale d'accesso, e nel 1110 consacrata da papa Pasquale II al santo eponimo del quale ne furono traslate nel suo interno le sante reliquie. Di eccezionale rilevanza, per la bellezza e per lo stato di conservazione, è senza alcun dubbio il pavimento in *opus sectile*, utilizzato anche come rivestimento delle transenne della *schola cantorum*, che deriva chiaramente dal pavimento della basilica cassinese di Desiderio. Sul monumento si veda: D'ONOFRIO 1981, pp. 206-208, figg. 107-110; CORSI 1997

una foglia stilizzata dalla forma a goccia.⁷¹ Sempre nel piccolo centro sannita, nel portale centrale del duomo ed a sostegno dell'arcata d'accesso alla chiesa di S. Angelo *in Munculanis*, ritroviamo ancora una volta la tipologia di capitello cubico a motivi geometrizzanti, che a questo punto si potrebbe ipotizzare quale caratteristica quasi esclusiva della produzione d'arredo scultoreo medievale santagatese. Nel duomo nella coppia di colonne binate di sinistra, che su entrambi i lati affiancano il portale d'ingresso principale (fig. 29), uno dei basamenti è ricavato mediante il riutilizzo capovolto di un capitello cubico (fig. SV/3e) che appare così ornato: sulla faccia frontale presenta una trama ad incavi geometrici, del tutto analoghi a quanto scolpito sui lati minori del capitello della sua cripta (in questo caso il motivo si sviluppa su tre file sovrapposte anziché due), due lati presentano scanalature parallele ed un altro invece è completamente privo di lavorazione scultorea.⁷² Nell'altra chiesa di S. Agata dei Goti, S. Angelo *in Munculanis*, l'ingresso (fig. 30) si apre al di sotto del quadrangolare campanile che è in pratica addossato alla controfacciata del piccolo edificio; l'accesso del piccolo pronao avviene mediante un arco di tufo, impercettibilmente ogivale, sorretto sul lato anteriore da due colonne monolitiche di riuso (sistematiche rispettivamente su di un alto basamento) sormontate da una coppia di capitelli cubici di cui quello di sinistra (fig. 31), su tutte le quattro facce, mostra la tipologia di schema decorativo già descritta per i capitelli di S. Menna, ruotata però rispetto ad essa di 90° e con le aggettanti pseudo-foglie angolari solcate da profonde scanalature (fig. 32) che rendono questi elementi scultorei molto simili alle foglie a goccia voltornensi di cui si discuterà in seguito (schede SV/45-76).⁷³ Va fatta una considerazione, sulla quale tornerò più avanti

⁷¹ Cielo vede in questo motivo aggettante un primo accenno di foglia 'à crochet' (CIELO 1978, p. 174).

⁷² Per il lato del capitello rivolto verso la controfacciata del duomo, in realtà, proprio per la sua posizione quasi murata, risulta impossibile riscontrarvi a vista il motivo decorativo, ciò nonostante Cielo riferisce che al tatto sembrerebbero ripetersi sulla sua superficie le scanalature (CIELO 1978, p. 175). Se così stanno veramente le cose, avendo il capitello in origine un lato privo di ornamentazione che, al momento del suo riutilizzo, non si preferì addossare alla parete della controfacciata in favore invece di un lato decorato, si può dedurre che la prerogativa di chi ne ordinò il reimpiego era quella che il motivo ad incavi geometrizzanti doveva risultare, rispetto all'ingresso, frontalmente ben visibile.

⁷³ La Chiesa di Sant'Angelo de *Munculanis*, fino a qualche decennio fa, era ritenuta una costruzione settecentesca ma in seguito a lavori di restauro, all'inizio degli anni 90', si riportarono alla luce le sue originarie strutture medievali ed una cripta con sepolture a colatoi (Su questi lavori si veda: *Appunti di viaggio: i cinque volti del Sannio*, 2001, p. 43). In particolare, fu eliminato il rivestimento che inglobava le colonne monolitiche, tutte di spoglio, del colonnato della navata centrale e, soprattutto, ne fu ripristinato l'antico ingresso, fino allora murato, che si apriva sotto il campanile riportando alla luce l'arco tufaceo con il capitello in questione. Dai lavori risultò anche che il campanile era aperto da monofore e da due bifore composte da due colonne entrambe sormontate da capitelli a stampella ornati da motivi a reticolo stellato. Va fatta una considerazione sul fatto che questo capitello presenti tra le facce scolpite anche quella rivolta verso i blocchi di tufo che costituiscono la struttura muraria dell'arco del nartece d'ingresso, impedendone in questo modo la sua visione. Quest'ultimo particolare testimonierebbe che, al momento della realizzazione di questo ingresso, il capitello non fu appositamente realizzato bensì sarebbe un pezzo di riutilizzo altrimenti non si spiegherebbe la superficie decorata anche per il lato non a vista. Lo stesso avviene per l'altro capitello il quale però presenta una decorazione incentrata unicamente sul motivo a scanalature parallele.

quando si affronterà la questione cronologica per tutti questi capitelli campani, sul perché questo esemplare cubico presenti una delle facce decorate rivolta verso i blocchi di tufo, che costituiscono la struttura muraria dell'arco del nartece d'ingresso, impedendone in questo modo la sua visione. In pratica, quest'ultimo particolare testimonierebbe che, al momento della realizzazione di questo ingresso, il capitello non fu appositamente realizzato bensì sarebbe un pezzo di riutilizzo altrimenti non si spiegherebbe la superficie decorata anche per il lato non a vista.⁷⁴

Gli ultimi due capitelli di questa serie riguardano un esemplare del Museo Campano di Capua ed un altro, rilavorato per essere riutilizzato come acquasantiera, della basilica di S. Angelo *in Formis*. Il pezzo del museo capuano (fig. 33) è praticamente identico al capitello del pronao di S. Angelo *in Munculanis*, tranne per i motivi angolari eseguiti qui con l'estremità tronca e piatta e per la mancanza di scanalature, al punto che se non fosse per la loro provenienza da due contesti diversi (benché non distanti, ca. 50km) si potrebbero ritenere prodotti da una medesima bottega. Infine, all'ingresso della splendida basilica di S. Angelo *in Formis* è collocata un'acquasantiera (fig. SV/3c) ricavata da un grosso capitello cubico decorato, su tutte le quattro facce, con un'ornamentazione geometrica 'a croce di S. Andrea' che riprende di pari passo quella dei capitelli del portale d'ingresso e della cripta nel duomo di S. Agata dei Goti. In questo caso lo schema decorativo si sviluppa su quattro file sovrapposte, in virtù della sua maggiore estensione in altezza, ed il passaggio da un incavo all'altro avviene non a spigolo vivo, come nel caso dell'esemplare della cripta, ma con un taglio leggermente piatto dai bordi arrotondati come per quello della base/capitello nel portale del duomo (SV/3e). Completa lo schema la consueta pseudo-foglia angolare, rappresentata in questo capitello con un'accentuata forma a goccia e, nel senso verticale, è incisa con quattro profonde scanalature che separano la superficie in cinque modanature dal profilo arrotondato del tutto simili ai già menzionati frammenti voltornensi (schede SV/45-75).

Denominata 'a reticolo stellato' è invece l'altra tipologia di decoro con disegni geometrici che appare riprodotta a S. Vincenzo al Volturno su due frammenti che a mio avviso sono dei capitelli a stampella rilavorati per essere riutilizzati come tessera pavimentale in S. Restituta (del più integro, RN 5325, si veda la mia ricostruzione grafica, fig.

⁷⁴ Lo stesso avviene per l'altro capitello dell'arcata il quale però presenta una decorazione incentrata unicamente sul motivo a scanalature parallele.

SV/6a) con il quale il confronto più appropriato sembra essere con un capitello esposto presso il Museo del Sannio di Benevento ed il primo pulvino dell'arcata sud-ovest del chiostro di S. Sofia.⁷⁵ Il suddetto esemplare del museo sannita (fig. SV/3d), anch'esso dalla forma a stampella, mostra sui due lati maggiori, così come descriveva Mario Rotili nel volume del *corpus* della scultura altomedievale relativo alla diocesi di Benevento, "[...]una decorazione stellare, ottenuta intagliando con lo scalpello incavi piramidali a base triangolare".⁷⁶ Questa particolare tecnica di esecuzione, attraverso l'alternanza di superfici, lavorate con intaglio a cuneo, ora in ombra ora in luce, produce una fitta maglia di motivi a stella dalle molteplici punte. Nel caso di questo capitello, dato che la superficie delle facce principali risulta alquanto abrasa, sembrerebbe scolpita una trama decorativa stellata a sei punte, incorniciata da un sottile e piatto bordo, mentre sull'esemplare voltornense il disegno stellato è ad otto punte ed è eseguito con estrema precisione geometrica, in cui si evidenzia anche la presenza del solito piccolo cerchio con foro centrale (anch'esso da intendere quasi come un carattere iconografico distintivo della scultura di S. Vincenzo al Volturno) collocato nel mezzo di ogni figura a stella (figg. SV/6-6a). Sui lati minori (fig. 34) sono scolpite tre scanalature verticali dal profilo quasi ad angolo retto, delimitate in basso ognuna da una foglietta lanceolata.⁷⁷ L'altro esemplare messo a confronto è un pulvino del chiostro di S. Sofia a Benevento (SV/3b), sulla cui superficie di uno dei due lati maggiori (l'altro è completamente privo di lavorazione scultorea) appare un schema ornamentale riprodotto delle forme stellate a sei punte la cui struttura risulta geometricamente abbastanza approssimativa, anche se l'intaglio a *Kerbschnitt* con il quale è realizzato testimonia l'abilità esecutiva di cui era dotato lo scalpellino beneventano. Sui lati minori sono scolpite anche qui tre scanalature verticali dal profilo quasi ad angolo retto, delimitate in basso ognuna da un motivo curvo.⁷⁸

⁷⁵ Il pulvino è il n° 36 per la numerazione assegnata dalla Giess mentre è il n° 47 per il Galasso: GIESS 1959, p. 251; GALASSO 1993, p. 14.

⁷⁶ ROTILI 1966, p. 69, tav. XXIIIa.

⁷⁷ Mario Rotili individuava in queste piccole foglie un rimando "[...]al rozzo capitello a campana della chiesa di S. Maria Maggiore di Capua" (ROTLI 1966, p. 69). Sul capitello capuano si veda anche: CHIERICI 1934, p. 546, fig. 1.

⁷⁸ Questo tipo di soluzione decorativa stellata trova riscontro a San Vincenzo al Volturno anche in contesti non necessariamente legati alla produzione scultorea. Un analogo motivo lo ritroviamo impresso su alcune mensole in terracotta rinvenute nell'area delle officine monastiche (figg. SV/6b-c), mentre un disegno molto affine costituisce il tema dominante di uno dei 30 pannelli dipinti (il n°9) del sopravvissuto ciclo d'affreschi della cripta cosiddetta di Giosuè (figg. SV/6d-e) che si sviluppa con iconografia semianulare sotto il presbiterio della Basilica *maior*. Sulle mensole in terracotta e sugli affreschi voltornensi in questione, si veda: HODGES *ET ALII* 1995, pp. 59-67; HODGES-MITCHELL 1996, p. 82 fig. 4:23-4:24; MITCHELL 2000b, p. 363-364 fig. 227; MITCHELL 2001d, vol. 1, p. 114, vol 2, p. 123 fig. 3:206. In riferimento al motivo stellato ad otto punte affrescato sulle pareti della cripta di Giosuè, ai confronti nell'ambito della produzione pittorica italiana ed

Come è risultato evidente, nel corso della lunga serie comparativa in cui ho messo a confronto i motivi ad incavo geometrico voltornensi con alcuni capitelli campani, in nessun caso ho fatto menzione alla loro cronologia di riferimento.⁷⁹ Tale scelta è stata appositamente voluta in quanto la datazione di queste sculture campane, oscillante tra la prima metà dell'XI ed il pieno XII secolo, deriva da una storiografia critica la quale si è in qualche circostanza fatta condizionare troppo dalla cronologia del contesto architettonico in cui questi capitelli furono impiegati, pur riconoscendo in alcuni casi a tale schema ornamentale un'arcaica origine longobarda.⁸⁰ Come avrò modo di chiarire qui di seguito, per alcuni di questi capitelli, soprattutto quelli a stampella, non sarebbe azzardato parlare di 'reimpiego' e quindi retrodadarli alla luce anche della decorazione scolpita sui nostri reperti voltornensi e della loro collocazione cronologica, i quali reperti, ad onor del vero, erano sconosciuti alla comunità scientifica almeno fino agli inizi degli anni '80 e quindi impossibilitati a fungere quali termini di confronto nelle varie indagini comparative. Intorno alla metà degli anni '40 del secolo scorso, lo studioso tedesco Heinrich Matthias Schwarz ritenendo tra loro coevi il capitello con motivo geometrico del museo di Benevento (fig. SV/3d) e quelli analoghi del chiostro di S. Sofia (fig. SV/3b, 25), tutti quindi datati all'epoca dell'abate Giovanni (1142-1176), li considerava derivazioni dirette dei capitelli del duomo di S. Agata dei Goti e nel complesso giudicava, incautamente, tale motivo decorativo radicato nei territori dell'Italia del sud grazie alla presenza normanna, cultura dalla quale esso aveva avuto origine.⁸¹ Probabilmente lo Schwarz fu condizionato dalla contemporanea diffusione

europea ed alle ipotesi di ricostruzione grafica di suddetto motivo decorativo, si veda anche un mio recente studio: RAIMO 2010, p. 188, figg. 223, 229, 432 e 440.

⁷⁹ Alla serie di capitelli campani con motivo ad incavi geometrici, segnalo quattro capitelli utilizzati nella sistemazione seicentesca dell'ambone del duomo di S. Pietro a Minturno nei pressi di Gaeta, i quali secondo Francesco Gandolfo devono essere pertinenti ad un unico arredo databile agli inizi del X secolo in virtù di legami da lui suggeriti tra le foglie d'acanto che ivi appaiono con quelle scolpite su di una mensola del protiro della basilica dei SS. Martiri a Cimitile risalente a quell'epoca. Due di questi capitelli mostrano "[...]la trasformazione della corona fogliata in una scacchiera alveolata di rigorosa linearità, mettendo a disposizione di chi guarda, in un solo colpo d'occhio, i momenti grafici necessari per passare, come in uno studio di Mondrian, dalla forma naturale alla sua stilizzazione geometrico-lineare" (GANDOLFO 1999, p. 7, fig. 10-11).

⁸⁰ Ad esempio Luigi Cielo afferma che questo tipo di motivo decorativo "[...]è visto per la prima volta come prodotto della civiltà longobarda, potendo datare alcuni episodi già nel IX secolo[...]" CIELO 1978, p. 174. Mario D'Onofrio, sempre in relazione ai medesimi capitelli campani, riferisce che "[...]possono invece considerarsi la sopravvivenza in pieno secolo XI di una cultura longobarda attardata[...]" D'ONOFRIO 1981, p. 206. Un breve resoconto su questi capitelli campani ad incavo geometrico fu formulato da Roberto Coroneo, cfr.: CORONEO 2005, pp. 115-117.

⁸¹ SCHWARZ 1942-1944, pp. 65-67. A tal proposito, la Giess segnalava un ripensamento dello studioso tedesco in quanto "[...]once thought he recognized Norman motifs in this ornament but later, as he himself informed me, changed his opinion" GIESS 1959, p. 252 nota 26. Sempre in riferimento a quanto ipotizzato dallo Schwarz, egli aggiungeva alla serie di capitelli beneventani anche alcuni esemplari provenienti dallo scomparso chiostro del monastero di Montevergine (AV) ma che Luigi Cielo, in seguito ad una sua ricognizione ivi effettuata, coadiuvato come egli stesso ricordava da don Giovanni Mongelli storico della suddetta abbazia irpina, constatava l'assenza di capitelli di questo tipo e quindi l'erronea indicazione dello Schwarz (CIELO 1978, nota 8).

in terra britannica del motivo decorativo con '*star patterns*', del tutto simile alla trama ornamentale degli esemplari di Capua, S. Agata dei Goti e S. Angelo *in Formis*, ma che nella maggioranza dei casi però campiva la superficie di cornici più o meno larghe (figg.35-36) o, in modo meno frequente, fungeva da sfondo nei capitelli per figurazioni sia fito-zoomorfe che antropomorfe, quest'ultime rese in modo estremamente stilizzato (figg.37-39).⁸² Tale assonanza può essere intesa come un influsso che la cultura locale dell'entroterra campano, di matrice longobarda, ebbe sui nuovi dominatori dell'Italia meridionale, tanto che i suoi esiti valicarono i confini della nostra penisola per manifestarsi fin nella loro terra d'origine. Qualche anno più tardi, la Giess, in totale disaccordo con quanto ipotizzato dallo Schwarz, proponeva invece di collocare l'origine all'XI secolo motivando la genesi in seguito al trasferimento su pietra di tipici *patterns* decorativi utilizzati nell'oreficeria delle cosiddette popolazioni barbariche, tra le cui prime testimonianze *in loco* di tale migrazione identificava un frammento di lastra conservato nel museo del duomo di Salerno, da lei datato agli inizi del IX secolo, avente un margine decorato con un motivo a croce di S. Andrea eseguito con intaglio a *Kerbschnitt* (fig. 40).⁸³ Tale lavorazione, sottolineandolo ancora una volta, ricorre particolarmente nell'arte metallurgica di queste popolazioni nomadi che la utilizzarono ad esempio per decorare elementi dell'abbigliamento militare come fibbie e fibule, e tale tecnica, di derivazione tardo-romana, trovò peculiare impiego in occidente caratterizzandosi anche nella parte orientale dell'impero romano quale tecnica di intaglio del legno (figg.41-44).⁸⁴ Pertanto, i longobardi, che avevano già ampiamente utilizzato questo tipo di lavorazione nell'ambito dell'oreficeria, giunti in Italia e passando da una cultura tipicamente nomade ad una prettamente stanziale, iniziarono ad applicare allo stesso modo questa tecnica in scala amplificata alla scultura in pietra, riproponendo così, attraverso motivi iconografici geometrici di svariato tipo, quei tanto caratteristici quanto complessi effetti di luce ed ombra.⁸⁵ Ritornando alla Giess, sempre rispetto alla decorazione ad incavi geometrici

⁸² Su alcuni esempi di sculture con tale tema decorativo in terra inglese, si rimanda ai nove volumi del *Corpus of Anglo-Saxon stone sculpture* 1984-2010. In merito si veda anche: PEVSNER 1966, pp. 219-221; PEVSNER 1968, pp. 356-357; WOOD 2001, pp. 5-9 e 12-14; WOOD 2010, pp. 17-20, figg. 5, 9-10, 16, 19-20.

⁸³ GIESS 1959, p. 252, fig. 8. Cfr.: CIELO 1978, p. 175, fig. 1. Su questo tipo di incavo geometrico applicato alla decorazione di prodotti della metallurgia barbarica, cfr.: RIEGL 1901 e 1927, tav. XIX fig. 4; PILET 2008, p. 266, fig. 19; KAZANSKI *et alii* 2008, p. 183, tav. 10.2

⁸⁴ Sulla produzione di fibbie e fibule tardo-romane, cfr.: RIEGL 1959, pp. 213-227.

⁸⁵ Nell'ambito della produzione orafa longobarda, si cita come esempio un reliquiario a cofanetto con alti spioventi, collocabile nella prima metà dell'VIII secolo e custodito presso il Tesoro del Duomo di Cividale del Friuli, la cui decorazione è composta da vari elementi fra i quali spicca una placchetta centrale con la Natività, realizzata appunto con la tecnica del *Kerbschnitt* (PERONI 1984, p. 255, figg. 147-149).

dei suddetti capitelli campani, indicava come esempi scultorei antecedenti, in un quadro territoriale molto più ampio, anche un frammento di arcatella dello scomparso monastero abruzzese di S. Clemente di Guardiagrele (CH), datato dal Gavini al X secolo, ed una scultura catalana di cui fornisce solo il riferimento bibliografico.⁸⁶ Ovviamente, simili motivi decorativi geometrici scolpiti su materiale lapideo si riscontrano già molti secoli prima, soprattutto nell'area del Mediterraneo orientale, segnalando qui di seguito soltanto alcuni tra gli esempi più rappresentativi: un decoro 'a croce di S. Andrea' assolutamente sovrapponibile a quello appena descritto è realizzato sulla porta in pietra di una tomba ebraica d'età romana risalente al I secolo d.C., cosiddetta di *Kefer-Yoséf* e sita nei pressi di S. Giovanni d'Acridi, ed oggi custodita nella sezione giudaica del museo del Louvre di Parigi la quale risulta completamente intagliata, a mo' di porta lignea, con diversi segni-simbolo (fig. MC/12b);⁸⁷ a Tebessa (Algeria) nel giardino del Museo del Tempio di Minerva vi è una stele-pilastro del tipo 'a falsa-porta', databile al V secolo d.C. e proveniente dalla basilica di Ain Zoui, la quale è decorata nella parte alta con una fitta trama di profondi incavi geometrici a maglia romboidale mentre tutto intorno il margine è costituito da una fascia continua di incavi triangolari disposti con andamento a zig-zag (fig. 45);⁸⁸ sempre in tema di 'falsa-porta', nel Museo Archeologico di Tripoli si conserva un frammento di anta di un esemplare in pietra monolitica, suddiviso in pannelli decorati con motivi geometrizzanti interpretati come segni-simboli arcaici e arcaizzanti (fig. 46).⁸⁹ Tornando alle sculture campane in questione, concorde con la cronologia proposta dalla Giess fu anche Mario Rotili il quale, ai confronti da lei citati, aggiunse anche un frammento di trabeazione conservato al Museo Archeologico di

⁸⁶ GIESS 1959, p. 252 nota 25. Sul frammento di S. Clemente di Guardiagrele: GAVINI 1927, pp. 14-15, fig. 12. Sulla scultura spagnola la Giess fa riferimento al seguente contributo: BAGUÉ 1953, p. 213, fig. 19. Attinente a tale decorazione geometrizzante trasferita su pietra, aggiungerei anche i diversi rilievi provenienti dall'ambito visigoto spagnolo, come ad esempio due capitelli di S. Pedro de la Nave datati alla fine del VII secolo (figg. 78a-b), i cui bordi superiori sono ornati con una fascia composta da una successione di motivi incavati a croce di S. Andrea, identica a quanto appare sul sunnominato frammento di lastra conservato nel museo del duomo di Salerno.

⁸⁷ HEUZEY 1905; RUTTEN 1950, pp. 170-171, tav. LIX; CASARTELLI NOVELLI 1996, p. 32 tav. XII. Si tornerà più avanti sulla descrizione di questa porta in quanto su di essa è scolpito un altro motivo decorativo (fiore a sei petali inscritto in un esagono) che si riscontra su due capitelli a stampella sia a S. Vincenzo al Volturno che a Montecassino. Comunque tipologie di porte, in particolare in basalto, scolpite con motivi geometrici perdurerà ancora per molto in area medio orientale. Basti ricordare a riguardo i numerosi esemplari protobizantini custoditi presso i musei siriani di Damasco e di Maarat al-Nouman: CASARTELLI NOVELLI 1996, tavv. XIV-XVI.

⁸⁸ LECLERCQ 1939, coll. 1029-1032, figg. 10272-10274. CASARTELLI NOVELLI 1996, p. 109, tav. LXVII; QUINTAVALLE 2007a, p. 33. La 'falsa porta' è un elemento architettonico in pietra o legno, introdotto per la prima volta nell'architettura funeraria egizia ma persistente nella successiva edilizia funeraria copta e nord africana, raffigurante una simbolica porta che con la sua magica funzione consentiva all'anima del defunto di transitare dal regno dei morti a quello dei vivi e viceversa.

⁸⁹ BROGAN-SMITH 1984, p. 225.

Milano ed una fascetta ornamentale della cattedrale di Luni, ambedue risalenti al IX secolo.⁹⁰ Infine, Luigi Cielo nel suo qui più volte citato lavoro sulla decorazione ad incavi geometrizzanti, che in inoltre sull'argomento risulta essere ancora l'unico, partendo dalla sua giusta premessa secondo la quale tale motivo decorativo sarebbe da ritenere assolutamente d'origine longobarda (aggiungo che esso si caratterizza localmente per il suo utilizzo soprattutto su capitelli dalla forma a stampella) attraverso una dettagliata rassegna comparativa egli assegnava a queste sculture una cronologia che comunque non partiva prima degli inizi dell'XI secolo, epoca alla quale faceva risalire l'esemplare a stampella del Museo del Sannio (figg. SV/3b, 34).⁹¹ In base al materiale scultoreo fino allora conosciuto, Cielo trasse la conclusione che questi capitelli fossero l'espressione di un *iter* stilistico, condotto attraverso un processo "*di semplificazione e di alterazione stilizzante*", che aveva visto muovere i suoi primi passi con alcuni capitelli delle chiese capuane d'età longobarda di S. Salvatore in Corte e di S. Marcello Maggiore che influenzarono in modo diretto l'esecuzione dei suddetti capitelli e pulvini campani, individuando quindi in Capua quale centro più vivo della cultura longobarda meridionale.⁹² In particolare, negli esemplari di S. Marcello Maggiore egli riconosceva le profonde scanalature verticali e la pseudo-foglia angolare, mentre per S. Salvatore in Corte indicava sempre la pseudo-foglia angolare ma quella del tipo solcata da marcate striature (SV/20a);⁹³ sempre a Capua segnalo i capitelli di fine IX secolo della chiesa di S. Michele in Corte (SV/20b) e quelli riutilizzati nel duecentesco

⁹⁰ ROTILI 1966, p. 70. Il frammento del Museo Archeologico di Milano fu dallo Schaffran datato in un'epoca anteriore all'VIII secolo (ed accostato ad un altro esemplare sempre del museo milanese) ma che Arslan invece attribuì a maestranze lombarde di XI secolo: SCHAFFRAN 1941, p. 77, tavv. 25b-c; ARSLAN 1954b, v. III, p. 547. Sull'ornamentazione della cattedrale di Luni: VERZONE 1945, pp. 74-75, tav. XL fig. 61.

⁹¹ Per Cielo la datazione più tarda era per i tre pulvini dell'arcata nord-ovest del chiostro di S. Sofia (fig. 25), che collocava alla seconda metà del XII secolo, mentre all'XI secolo il pulvino dell'arcata sud-ovest (fig. SV/3b), alla fine dello stesso secolo i capitelli del duomo di S. Agata dei Goti e della sua cripta (figg. SV/3a, SV/3e) mentre tutti gli altri capitelli cubici della stessa località sannita e degli altri centri campani in questione agli inizi del XII secolo (figg. 26-28, 31, SV/3c). Tra i confronti proposti egli aggiungeva altre tre sculture decorate ad incavi geometrici provenienti dalla città di Capua: una cornice murata nel Palazzo delle Pietre (fine XI secolo), la base marmorea tronco-piramidale (XI secolo) oggi al duomo usata come fonte battesimale e proveniente dalla locale chiesa di S. Martino (forse base di una croce astile di cui si parlerà più avanti, figg. 47a-d pp. 454 ss, note 363-364) e una calotta calcarea (forse la copertura di un ciborio o fonte battesimale) conservata presso il Museo Campano (1100 ca.). CIELO 1978, pp. 176-77, figg. 10-12. Sulla cornice del Palazzo delle Pietre si veda anche: DI RESTA 1973, pp. 224-225. Per le altre due sculture capuane, cfr.: TOZZI 1932b, p. 513 figg. 6-9; STARACE 1974, p. 119.

⁹² CIELO 1979, p. 107. Queste due chiese sono tra le più antiche testimonianze di edilizia cristiana longobarda di Capua. S. Marcello fu edificata nell'851, ma ricostruita nelle forme attuali alla metà del XIX secolo, mentre S. Salvatore in Corte, chiesa palatina, venne realizzata nel 960. Sui questi capitelli capuani, si veda: GABORIT 1968, pp. 22-23.

⁹³ Va sottolineato che Cielo indica questa foglia solcata da profonde scanalature verticali, come una tipologia di figura fitomorfa che trovava il lontano precedente nel capitello sannita (ROTILI 1966, p. 53, tav. XIc) già qui menzionato nel *corpus* (fig. SV/20d) a proposito del capitello voltornese della scheda SV/20 e delle foglie a goccia delle schede SV/45-76. tale tipologia di foglia è presente anche in territori al di fuori della *Langobardia minor* ma sempre interessati dalla cultura longobarda, come ad esempio i capitelli del ciborio di S. Giorgio in Valpolicella (ZOVATTO 1964, pp. 20-21), menzionati anche da Cielo, ai quali si possono aggiungere dei capitelli provenienti dal monastero di S. Salvatore a Brescia (figg. 48, SV/20f) ed un capitello a stampella murato nella chiesa parrocchiale di Acquaiura vicino Spoleto (RASPI SERRA 1961, p. 13 tav. Ia).

palazzo Fieramosca.⁹⁴ Dopo questo breve quanto doveroso resoconto in cui, in merito al tipo d'ornamentazione ad incavi geometrici, sono emerse le principali opinioni sviluppate dalla comunità scientifica, il ritrovamento a S. Vincenzo al Volturno di capitelli di IX secolo con tale schema ornamentale, indurrebbe ad una opportuna riflessione sulla datazione attribuita ai capitelli campani passati precedentemente in rassegna, ipotizzando, perlomeno per alcuni di essi, un'anticipata collocazione cronologica e questo vale anche per il capitello a stampella voltornense custodito presso il Museo di Montecassino (scheda SV/3), che al momento della scoperta fu da Pantoni datato non più tardi della seconda metà del IX secolo e da lui accostato ai capitelli campani fino ad ora citati. Lo studioso cassinese motivava la sua ipotesi cronologica sul fatto che l'area in cui il capitello fu rinvenuto (nei pressi della chiesa della cripta di Epifanio sita sulla riva occidentale del fiume Volturno) fosse stata abbandonata nell'881 in seguito al saccheggio dei saraceni di Sawdan e mai più rioccupata dai monaci voltornensi una volta ritornati nel 916 a S. Vincenzo dopo il forzato esilio capuano.⁹⁵ Tale convinzione si basava soprattutto sulle conoscenze archeologiche che sino a quella epoca (fine anni '70) si avevano del sito voltornense, in quanto era opinione generale ritenere l'antico monastero da sempre edificato sul versante est del fiume Volturno e che, al momento del ritorno da Capua, i monaci si dedicarono alla ricostruzione della distrutta abbazia abbandonando definitivamente quelli che si consideravano solo dei suoi edifici esterni (tra cui la chiesa con la cripta di Epifanio) costruiti al di fuori della cittadella monastica sulla sponda ovest del fiume stesso (fig. 49a).⁹⁶ In realtà le indagini archeologiche, intraprese a partire dal 1980 sulla sponda opposta da Richard Hodges nell'area antistante la suddetta cripta (SVm), diedero ben altro esito sovvertendo qualsiasi opinione precedente circa l'ubicazione del primitivo insediamento voltornense (fig. 49b).⁹⁷ L'area in questione continuò ad essere occupata anche dopo il ritorno da Capua, pur se in modo principale

⁹⁴ I capitelli di S. Michele in Corte e del Palazzo Fieramosca, edificio eretto sul finire del '200 per volere di Giovanni D'Angiò figlio di Carlo II (PEDUTO 2010, p. 269, fig. 25), presentano, oltre all'originalissima rappresentazione del tema corinzieggiante fatto di eleganti motivi fitomorfi dal ridottissimo rilievo, una massiccia foglia scanalata come quella scolpita sui capitelli di S. Salvatore in Corte (fig. SV/20c).

⁹⁵ PANTONI 1980b, p. 190. Per il racconto del saccheggio, cfr: *Ystoria decollatorum nungentorum monachorum huius monasterii: Chronicon Vulturense*, I, pp. 343-376. Sull'argomento vedi *supra* capitolo I paragrafo 1.2.7.

⁹⁶ Pantoni ci offre una planimetria dell'area voltornense, da lui eseguita nel 1978, in cui indica l'abbazia e la sua zona circostante così come appariva alla fine degli anni '70: PANTONI 1980b, p. 19 fig. 1.

⁹⁷ Una esauriente resoconto sulle prime fasi della scoperta dell'attuale sito archeologico voltornense, sono contenute nei tre volumi a cura di Richard Hodges e di John Mitchell: SV 1 1993; SV 2 1995; SV 3 2001. Comunque, per una panoramica complessiva circa le vicende legate allo sviluppo dal 1980 ad oggi del sito archeologico voltornense e a quanto pubblicato in merito dalla comunità scientifica, si rimanda a quanto riportato nelle note introduttive del *Corpus* di S. Vincenzo al Volturno, *supra* p. 123 nota 103.

l'attenzione dei monaci si catalizzò attorno alla Basilica *maior* ed al cosiddetto Colle della Torre, fino a quando sul finire dell'XI secolo la comunità monastica si spostò sulla sponda orientale del fiume edificando una nuova abbazia, di dimensione molto più ridotte, che è quella attualmente ancora in uso e che fu oggetto delle prime indagini archeologiche dirette da Pantoni.⁹⁸ In definitiva, la datazione di Pantoni per il capitello voltornense, di cui rilevava giustamente le attinenze con i capitelli e pulvini beneventani e casertani di XI e XII secolo, fu fortemente influenzata dal luogo del suo ritrovamento e di conseguenza dalle conoscenze archeologiche che allora si avevano sulla reale collocazione dell'originario sito voltornense. Però lo stesso Mitchell, pur sostenendo giustamente quest'esemplare voltornense coevo, o di poco successivo, ai capitelli a stampella carolingi di Ingelheim (figg.20-21, SV/3f) di fine VIII-inizio IX secolo, con i quali condivide il dettaglio dell'abaco concavo, ritiene comunque l'area del ritrovamento (tra la Sala dei Profeti e il lato occidentale del Refettorio) non incompatibile con una datazione tarda in quanto il capitello, dal momento che il punto preciso del suo recupero non fu mai noto, potrebbe essersi lì depositato in una indefinita epoca e quindi non appartenere necessariamente a qualche antico edificio del SVM; in ogni modo, nell'oggettività dei dati scaturiti dall'indagine archeologica, egli sottolinea che in questo settore non risulta costruito alcun edificio tra il X e XI secolo.⁹⁹ Ulteriore supporto ai fini di una proposta di rilettura cronologica assume anche il frammento voltornense RN 5325 (scheda SV/6) da reputare pertinente ad un capitello a stampella con trama ornamentale a reticolo stellato databile agli inizi del IX secolo, di cui già si è parlato in precedenza circa il suo riutilizzo come tessera pavimentale in S. Restituta.¹⁰⁰ Alla luce quindi degli esemplari voltornensi, condivido la cronologia (fine XI-inizi XII secolo) che generalmente viene proposta per il capitello cubico del Museo Campano di Capua¹⁰¹ e quelli di S. Agata dei Goti (quest'ultimi ancorati cronologicamente alla costruzione dei relativi contesti architettonici - figg.27-28, 31, 33, SV/3e) che vanno visti come un'evoluzione del caratteristico tipo a stampella, in chiave di una maggiore schematicità geometrica della trama ornamentale, rispetto al quale sono sensibilmente sovradimensionati poiché concepiti per il sostegno di

⁹⁸ PANTONI 1980b, pp. 38-88. Ribadisco ancora una volta che il sito oggetto degli scavi archeologici del Pantoni era ritenuto il primitivo monastero di S. Vincenzo al Volturno di cui si narravano le vicende nel *Chronicon* voltornense. Sull'argomento si rimanda *supra* all'introduzione storica a pp. 13-26.

⁹⁹ MITCHELL 2001c, vol. I, p. 165. Lo studioso inglese, come fece già Pantoni, anch'egli asserisce, ma questa volta su riscontri archeologici più circostanziati, che dopo il sacco saraceno dell'881 l'area andò in completo disuso.

¹⁰⁰ Anche su questo frammento si riscontra la presenza di un abaco concavo. Si veda *supra* nota 62 pp. 329-330.

¹⁰¹ Francesco Aceto è del parere che il capitello cubico del Museo campano di Capua sia da retrodatare alla prima metà del X secolo: ACETO 1990, p. 319, fig. VII.28.

grossi carichi (porticati o colonnati di navate) e collocati di conseguenza su colonne dal grosso diametro. Sia chiaro che tale evoluzione prende forma all'interno di una temperie culturale che in realtà, sebbene sia cronologicamente coincidente con l'età normanna, appartiene a contesti che artisticamente sono ancora fortemente caratterizzati dalla lunga ed indelebile matrice culturale longobarda. Caso diverso è invece per quanto concerne gli esemplari a stampella campani per i quali ritengo che non sarebbe azzardato ipotizzare una loro datazione anticipata rispetto a quanto tradizionalmente attribuita.¹⁰² Si prenda ad esempio il capitello con decorazione a reticolo stellato del Museo del Sannio (fig. SV/3d), la cui datazione fu dal Rotili collocata al principio dell'XI secolo vedendolo quale rozza anticipazione dei capitelli dell'arcata nord del chiostro sofiano (fig. 25).¹⁰³ L'accostamento della sua trama ornamentale con quella che mostra il frammento voltornense RN 5325 (scheda SV/6), che si può in modo definitivo considerare un originario capitello a stampella (fig. SV/6a), al di là delle evidenti differenze stilistico esecutive, che fanno del nostro esemplare un prodotto molto più raffinato, non lascia alcun dubbio sulla loro stretta parentela. Ancor più lampante risulta l'affinità con il capitello dell'arcata sud-ovest del chiostro di S. Sofia (fig. SV/3b) il cui disegno stellato, che mostra una maggiore abilità esecutiva rispetto a quanto presentato dall'esemplare del Museo del Sannio, lo avvicina decisamente al frammento di S. Vincenzo al Volturno. In virtù di quanto espresso, per il capitello del Museo del Sannio a mio avviso credo che si potrebbe ipotizzare una collocazione cronologica di fine IX-inizio X secolo, frutto di una mediocre maestranza, mentre per quello del chiostro, separandolo dalla datazione del complesso architettonico che risale alla metà XII secolo, e considerandolo un pezzo di riuso scolpito da una 'mano' molto più abile, ne propongo un'identica datazione che comunque non va oltre il 986, anno in cui l'edificio beneventano preesistente, edificato nell'VIII secolo, fu distrutto da un violento terremoto e del quale il pezzo in questione poteva essere un suo arredo scultoreo

¹⁰² Anche Mitchell, in base agli esemplari voltornensi, è del parere di retrodatare questi capitelli, alcuni dei quali anche di due secoli e mezzo ("However, it is clear that the example from San Vincenzo must predate this group by at least two and half centuries." MITCHELL 2001c, p. 138). Nello specifico, il materiale lapideo voltornense di riferimento fu il capitello custodito presso il museo di Montecassino, il reperto ora scomparso (tav.) ed un capitello rinvenuto nella vicina località di Colli al Volturno, dal momento che gli altri due frammenti con decorazione a reticolo stellato, RN 5281 e 5325, furono rinvenuti solo nel 2001 quando lo studioso inglese, insieme all'archeologo Richard Hodges, non era più alla guida dell'attività di scavo della suddetta area archeologica.

¹⁰³ ROTILI 1966, p. 70. In merito, egli notava comunque l'affinità che questo capitello aveva con la trama decorativa stellata di quello dell'arcata sud-ovest del chiostro beneventano di S. Sofia (fig. SV/3b).

superstite.¹⁰⁴ Lo stesso vale per gli altri tre capitelli dell'arcata nord del chiostro sofiano (fig. 25), i quali mostrano un motivo decorativo ad incavi geometrici collocabile ad uno stadio evolutivo ornamentale a metà strada tra il pezzo voltornese del Museo di Montecassino ed i capitelli cubici campani di Capua e S. Agata dei Goti (figg.33, 27-28, 31). Ragion per cui, ipotizzando anche in questo caso un loro riutilizzo, essi possono essere probabilmente riferiti, se non all'originario edificio di S. Sofia, a qualche locale costruzione architettonica databile tra gli inizi e la metà dell'XI secolo. Più vicini invece alla trama ornamentale dei capitelli cubici di S. Agata dei Goti, di Capua e di S. Angelo in Formis sono quelli a stampella del Museo Campano di Capua (fig. 26) dove molto simile risulta anche l'intaglio a *Kerbschnitt* con cui sono realizzati i passaggi di luce e d'ombra degli incavi geometrici (fine XI-inizio XII secolo). Resta infine di difficile collocazione il capitello a stampella della cripta del duomo di S. Agata dei Goti (fig. 55) il quale, a differenza degli altri esemplari di forma trapezoidale, presenta anche i lati minori decorati con motivo geometrico anziché le scanalature verticali. La sua ordinata e regolare trama ad incavi geometrici, accompagnata dalla sapiente abilità che mostra l'intaglio a cuneo, lo rende molto affine ai pezzi voltornensi ma l'uso del motivo a croci di S. Andrea, diffuso a partire dal XII secolo e presente sul capovolto capitello cubico dell'atrio dello stesso duomo (fig. SV/3e) e sugli altri simili esemplari campani, lo fa diventare un arredo scultoreo di difficile interpretazione cronologica.¹⁰⁵ Comunque, dal momento che la cripta del duomo santagatese risalirebbe agli inizi del XII secolo, in base agli altri suoi capitelli a stampella decorati con tema figurato, identificati come precursori di qualche decennio delle analoghe sculture del chiostro di S. Sofia a Benevento e del museo di Montevergine (figg.50-51),¹⁰⁶ si può ipotizzare che esso possa trattarsi di un pezzo di reimpiego risalente perlomeno al secolo precedente (XI secolo).

In forma di frammenti, altri due capitelli voltornensi sono accostabili agli esemplari d'età carolingia provenienti dagli scavi del palazzo imperiale di Ingelheim e da aree ad esso limitrofe, (schede SV/8, SV/18) sui quali sono scolpiti non solo il tipo di abaco concavo ma riproducono anche la stessa decorazione radiale a baccello; un terzo capitello simile, tagliato

¹⁰⁴ Il fatto che questo capitello presenti una delle due facce maggiori priva di motivo ornamentale, lascerebbe pensare ad un suo originario utilizzo a mo' di mensola con questo lato addossato alla parete o incassato in qualche nicchia.

¹⁰⁵ Sul capitello cubico, utilizzato capovolto come base nel portico d'ingresso del duomo di S. Agata dei Goti e quello a stampella della sua cripta, l'opinione sulla loro datazione è stata abbastanza discorde, infatti mentre sono considerati da Lehmann-Brockhaus di XII secolo inoltrato (LEHMANN-BROCKHAUS 1942-1944, p. 362), per Bertaux, riferendosi al capitello capovolto, lo riteneva un avanzo di fine X secolo dell'edificio d'età longobarda (BERTAUX 1896, p. 6).

¹⁰⁶ Sulla datazione di questi capitelli, con la relativa bibliografia di riferimento, si rimanda a: CIELO 1979; BARACCHINI ET ALII 2010, pp. 174-175.

e riutilizzato dal lato del suo *verso* come tessera dell'*opus sectile* pavimentale di S. Restituta, pur non essendo stato materialmente rinvenuto, sappiamo con certezza l'esistenza in quanto l'impronta del suo originario *recto* è rimasta impressa nello strato di malta sottostante (fig. SV/18b).

Il motivo decorativo della rosetta esapetala nel clipeo o inscritta in un esagono

La decorazione di un altro dei capitelli a stampella voltornesi caratterizzato dall'ormai consueto abaco concavo, mi permette di introdurre un ulteriore tema ornamentale tanto diffuso in epoca altomedievale: il fiore esapetalo nella versione inscritta in un esagono o in un clipeo.

Il motivo decorativo presente sul capitello a stampella voltornese RN 4892 si concretizza con la doppia figura di un fiore a sei petali lanceolati (o stella a sei punte), resi con rilievo in negativo intagliato con la tecnica a *Kerbschnitt*, che risulta inscritto in un esagono a sua volta tracciato in un cerchio, composizione iconografica che ebbe grande fortuna nella plastica altomedievale italiana, per i cui dettagli dell'intera composizione ornamentale si rimanda alla relativa scheda (SV/2).¹⁰⁷ Tale motivo ornamentale (sia con l'esagono o con il solo cerchio) possiamo trovarlo eseguito nei più svariati ambiti artistici e culturali per i quali in questa sede, facendo un brevissimo *excursus* cronologico-geografico, mi limiterò ad indicare soltanto alcuni tra i più significativi esempi.

Risalente al primo quarto del VII secolo a.C., a Vetulonia, una frazione del comune di Castiglione della Pescaia (GR), fu rinvenuta nel 1895 un'arcaica stele funeraria etrusca, custodita oggi presso il locale Museo Archeologico.¹⁰⁸ Questa lapide (fig. SV/2b), oltre a presentare un'iscrizione lungo i bordi, evidenzia per quasi tutta la sua altezza la figura incisa di un guerriero che con la mano destra brandisce un'arma mentre con la sinistra impugna un enorme scudo su cui troviamo effigiata, in modo assolutamente identico, la nostra

¹⁰⁷ Tale motivo iconografico lo ritroviamo anche scolpito su di uno degli esemplari di XI secolo del chiostro cassinese di S. Anna (scheda MC/12) e su di un architrave frammentario esposto nel Museo di Montecassino (scheda MC/1) di cui suggerisco la datazione all'età dell'abate cassinese Gisulfo (796-817) e che molto probabilmente fu riutilizzato nell'XI secolo durante la ristrutturazione desideriana. Un altro capitello cassinese, sempre del chiostro di S. Anna e anch'esso di XI secolo, presenta al centro del suo lato maggiore un fiore esapetalo inscritto in questo caso solo in una circonferenza (scheda MC/11). Il discorso che qui di seguito si avvierà per la decorazione con 'fiore stellato' del capitello voltornese, resta valido anche per i due esemplari cassinesi sebbene essi siano di un'epoca successiva.

¹⁰⁸ Sulla scoperta di questa scultura: FALCHI 1896, pp. 304-306, fig. 18; MILANI 1896, pp. 22-27.

composizione iconografica.¹⁰⁹ Nel Museo Nazionale di Riyad (Arabia Saudita), proveniente dall'isola di Tarut, è custodita una stele funeraria araba (fig. MC/11a), con epigrafe greca, risalente al III-II sec. a.C., sulla quale è inciso il fiore esapetalo inscritto solo in una circonferenza.¹¹⁰ Menzionata già in precedenza, sulla porta in pietra della tomba ebraica di *Kefer-Yoséf* (fig. SV/2c), risalente al I secolo d.C., tra i vari simboli che vi appaiono scolpiti troviamo un motivo esagonale con fiore a sei petali lavorato sapientemente con intaglio a *Kerbschnitt*. Associati al decoro di questa porta e di altri sepolcri palestinesi, si pongono anche i molteplici ossuari giudeocristiani (figg.52, MC/11d) scoperti al *Dominus Flevit* di Gerusalemme tra il 1953 e il 1955, la maggior parte dei quali raccolti nel Museo della Flagellazione e dell'*Israel Museum* della città gerosolimitana.¹¹¹ Il loro uso-riuso nel corso dei secoli (dal I secolo a.C. fino al V-VI secolo d.C.) ha fatto sì che i simboli scolpiti sulla loro superficie, fatta di pietra tenera, si tramandassero senza soluzione di continuità dalla cultura giudaica a quella cristiana, subendo in questo modo un naturale processo di risemantizzazione, risultando proprio il nostro motivo iconografico il più ricorrente tra i simboli.¹¹² Ritornando sempre alle steli funerarie, numerose e note sono quelle d'età romana, databili tra l'ultimo quarto del I e il III secolo d.C., rinvenute nel territorio spagnolo di Lara de Los Infantes, nei pressi della città di Burgos nella regione della Castiglia e León, alle quali è dedicata un'intera sezione del locale museo archeologico. Sulla superficie di molte di esse (figg.53a-d) appare scolpita, nella loro parte alta, il nostro soggetto iconografico nell'esagono eseguito con il medesimo tipo di intaglio e con la medesima sequenza compositiva (cerchio-esagono-fiore) con cui è appunto raffigurato sui due capitelli voltornensi e cassinesi.¹¹³ Inoltre, quasi sempre in questi esemplari spagnoli il tema decorativo è contornato, a mo' di corona, da una circonferenza il cui bordo è realizzato con

¹⁰⁹ Il testo che compare inciso sulla lapide è il seguente: [...]uxxleš.feluskeštušnutax[...] / [...]panalašminimul / uvanekhehirumi[...]axexsna[...]ax (MAGGIANI 2007, p. 71). Sempre alla suddetta pubblicazione si rimanda per le indicazioni bibliografiche più recenti riguardanti la stele maremmana.

¹¹⁰ Su questo pezzo e sulla relativa mostra del Louvre sull'arte islamica: AL-GHABBAN 2010.

¹¹¹ La maggior parte di questi ossuari sono pubblicati in: BAGATTI-MILIK 1958. A questi si aggiungono quelli scoperti in tre grotte di Alcedama, situate presso il villaggio di Silwan ai piedi del Monte degli Ulivi. Su questi ultimi ossuari, si veda: AVNI-GREENHUT 1994a; AVNI-GREENHUT 1994b. Sull'argomento si veda anche: CASARELLI NOVELLI 1996, p. 32, tavv. X-XI.

¹¹² In merito alla decodificazione di questi simboli in senso cristiano, cfr.: TESTA 1961; FERNANDEZ 2004. La Casarelli Novelli a proposito delle figure geometriche ed astratte utilizzate nella scultura altomedievale, tra le quali anche il nostro fiore a sei petali (o ruota a sei raggi) "[...]sono già state ampiamente riconosciute dalla storiografia artistica quali figure «archetipali» pre/protostoriche, ritornanti a trionfare nella e/o della figurazione altomedievale al momento della totale «rottura» con la forma organica dell'arte classica; che la storiografia artistica ha fissato sostanzialmente contestuale al dilagare in Occidente delle «Grandi Invasioni». E «ritornanti» con la loro valenza originaria, appunto di figure pre/protostoriche portatrici di sensi magici, pagani, apotropaici, etc." CASARELLI NOVELLI 1996, pp. 16-17 e relativa bibliografia.

¹¹³ Sullo studio di queste steli funerarie spagnole, si veda: BIANCHI BANDINELLI 1970, p. 192, fig. 184; ABÁSOLO ÁLVAREZ 1977; BÉJAR TRANCÓN 1995.

incavi geometrici. Cambiando genere artistico e procedendo nell'ambito delle arti applicate, nella collezione di oggetti d'oreficeria d'età tardo-romana del Metropolitan Museum di New York è conservata una fibbia di cintura di fodero di spada (V secolo d.C. ca.), proveniente dal tesoro rinvenuto in una sepoltura a Vermand (Francia), tra i più ricchi corredi funerari di guerriero barbaro mai trovati in quest'area, appartenuto probabilmente ad un soldato in servizio nella provincia romana della Gallia (fig. SV/2d). La placchetta in argento dorato lavorata a niello su cui è fissata la fibbia, sagomata in parte con forma zoomorfa (due teste contrapposte di rapace - fig. 54), è decorata con la composizione iconografica fiore-esagono-cerchio la cui esecuzione dimostra la grande abilità dell'artista nel sapiente uso della tecnica dell'intaglio a *Kerbschnitt*.¹¹⁴ Altro settore dell'arte in cui diffusissimo risultò l'impiego di schemi ornamentali geometrico-simbolici fu senza dubbio il mosaico, genere artistico che fece proprio di questa tipologia decorativa un suo tratto distintivo. In rappresentanza degli infiniti esempi di ornamentazione musiva, sparsi lungo tutta la nostra penisola, in cui compare il fiore a sei petali inscritto in un esagono o semplicemente in un clipeo, si citano, procedendo da sud a nord, gli splendidi mosaici pavimentali policromi di alcuni ambienti della Villa del Casale di Piazza Armerina (EN), individuata nel 1950 e risalente al IV secolo d.C. (fig. 55a), quelli monocromi della *domus* romana rinvenuta nel 2001 sotto il Palazzo Giampè ad Assisi databili alla prima metà I sec. d.C. (fig. 55b) ed infine in alcuni dei tappeti pavimentali multicolori del complesso delle *domus* dell'Ortaglia, abitate dal I al V secolo d.C. e scoperte tra il 1967 e il 1971 al di sotto degli orti del monastero di S. Giulia a Brescia (fig. 55c).¹¹⁵ Tornando all'altomedioevo, anche in questo periodo il motivo del fiore a sei petali inserito in un esagono, in principal modo nella scultura, ricorse, così come appare nei nostri due esemplari, in modo più che diffuso e prese il sopravvento la versione eseguita con la tecnica che rende i petali del fiore ed i lati dell'esagono con rilievo in negativo, tipica modalità desunta dall'ornamentazione con intaglio a *Kerbschnitt* dell'arte orafa tardoromana e barbarica di cui abbiamo visto in precedenza qualche esempio. La Pani Ermini afferma che questo tipo di motivo iconografico trova riscontro nell'ornamentazione scultorea a partire dal VII secolo citando come tra i primi esempi conosciuti un frammento inserito nella

¹¹⁴ L'oggetto misura 6 x 4,5 x 0,7 cm, peso 31g. N° inventario 17.192.146.

¹¹⁵ Sui motivi geometrici utilizzati nell'arte musiva, ed in particolare per il tema iconografico in questione, si veda: BALMELLE *et alii* 1985, tavv. 29a, 45b, 138b, 180a, 186e-f, 205a, 206b, 207a, 210e, 231g, 247d-g.

facciata della chiesa francese di Mazerolles (fig. SV/2e) sita nella regione dell'Aquitania.¹¹⁶ Nella chiesa dell'abbazia di S. Pietro in Valle a Ferentillo (TR), si conservano tra i tanti resti lapidei tre pilastri a sezione quadrata (fig. 56a), datati alla metà dell'VIII secolo, in cui su quasi tutte le loro facce sono scolpiti esagoni con all'interno il fiore esapetalo lavorati con intaglio a cuneo.¹¹⁷ Continuando questo breve *excursus*, analoga rosetta a sei petali intagliata in negativo, inscritta in un cerchio ma priva dell'esagono esterno, appare su di un quadrangolare pilastro frammentario, in mostra presso il Museo Civico di Pinerolo (fig. 57), accostato ai pezzi di Ferentillo dalla Casartelli Novelli la quale, per una maggior adesione a forme di matrice paleocristiana, lo ritiene databile ai primissimi anni dell'VIII secolo.¹¹⁸ Nell'ambito del territorio d'epoca medievale della diocesi di Benevento,¹¹⁹ la chiesa di S. Maria del Canneto, ora facente parte della provincia molisana di Campobasso, presenta inglobate nel paramento murario della sua facciata due lastre decorate con il motivo del fiore stellato a sei petali inciso a *Kerbschnitt* che appare anche qui inscritto soltanto nel cerchio (fig. MC/11b).¹²⁰ Le due lastre sannite si possono ritenere avanzi scultorei della chiesa riferiti alla fase decorativa di VIII-IX secolo, la cui fondazione però risalirebbe al VI secolo ma della quale le prime notizie risalirebbero al 706, in base ad un documento

¹¹⁶ PANI ERMINI 1974a, p. 133. Sul particolare decorativo del suddetto monumento francese: HUBERT 1968, p. 47, fig. 54. Come vedremo di qui a poco, Umberto Broccoli identificherà invece un pilastro di S. Lorenzo fuori le mura a Roma decorato con questo motivo ornamentale, ascrivendolo alla fine del VI secolo. Sempre in Francia nell'abbazia di Fleury a S. Benoît Sur Loire, si conserva eseguito in rame il cosiddetto 'Reliquiario di Mumma' risalente alla metà VII secolo (fig. MC/11c), sulla cui superficie, al di sotto di sei approssimative figure di angeli o santi apostoli, compaiono dieci clipei disposti su due file parallele in cui in all'interno di quelli della fila inferiore sono realizzate delle croci greche patenti mentre in quelle superiori il fiore a sei petali (VOLBACH 1968 p. 281, fig. 311).

¹¹⁷ RASPI SERRA 1961, pp. 27-28, tavv IXa-b-Xa. La datazione di questi pilastri viene associata a quella della lastra sempre in S. Pietro in Valle, forse fronte di un altare, cosiddetta di 'Hildericus' dal nome che appunto compare nell'epigrafe incisa nel suo margine superiore e che viene riferito al duca longobardo di Spoleto Ilderico che resse il ducato tra il 739 e il 742. Questa scultura (figg. 56b-c) presenta un'ornamentazione costituita da due figure antropomorfe, molto stilizzate e rese con un bassissimo rilievo, di cui una appartiene al lapicida che la realizzò in quanto compare ai suoi lati la scritta "*Ursus magister fecit*" e nelle mani impugna il mazzuolo e lo scalpello. Completano l'affollata composizione una serie di stilizzati motivi vegetali e di figure geometriche, tra cui nuovamente il fiore nell'esagono, eseguiti con una tecnica più incisa che scolpita (RASPI SERRA 1961, pp. 18-25, tav. V). In relazione alla cronologia, per l'identificazione di *Hildericus* con il suddetto duca di Spoleto e sulla matrice culturale di appartenenza dello scultore che eseguì la lastra (divisa tra l'ipotesi longobarda e quella bizantina), il parere degli studiosi è alquanto discorde e si rimanda alla riassuntiva sintesi sulle varie opinioni, con annessa bibliografia, redatta in merito a tale problematica dalla Raspi Serra: RASPI SERRA 1961, pp. 22-25 note 13-15. Si cita però soltanto il giudizio emesso su questa scultura dal Toesca che ci permette di comprendere quanto fosse negativo, nei primi decenni dello scorso secolo, il parere sull'arte espressa nei secoli iniziali dell'altomedioevo: "[...]poiché l'artista ritrasse sé medesimo - come una deforme larva - in codesta scultura, che si può dire segni il più basso grado toccato dalla plastica medievale tra noi, anzi quasi il suo intero annientamento" (TOESCA 1965, I, p. 289).

¹¹⁸ CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 151-152, tav. LXIII fig. 84.

¹¹⁹ Dopo la soppressione avvenuta durante l'iniziale fase dell'occupazione longobarda (570-571), la diocesi di Benevento fu ricostituita nel 663 (il primo vescovo fu Barbato la cui opera di evangelizzazione nel Sannio delle popolazioni locali e della gente longobarda va vista alla stregua di quanto Bonifacio fece in terra germanica o Colombano in Britannia) con un'estensione territoriale che prendeva gran parte dell'area del ducato in quanto in seguito alla suddetta invasione le sedi episcopali erano tutte scomparse. Per una breve descrizione e sugli sviluppi nell'altomedioevo della diocesi beneventana, cfr.: ROTILI 1966, pp. 9-14 e relativa bibliografia di riferimento.

¹²⁰ ROTILI 1966, pp. 79-80, tav. XXXI figg. 68-69.

menzionato nel *Chronicon Vulturense*.¹²¹ In S. Lorenzo fuori le mura a Roma tra i vari avanzi di arredosculptoreo che ivi si conservano, vi è un pilastrino quadrangolare (fig. 58) decorato con motivi fitomorfi e geometrici tra cui spiccano due cosiddette rosette a sei petali inscritte entrambe in un esagono ed in un cerchio la cui profondità dell'incisione risulta molto meno marcata rispetto ai nostri pezzi ed agli esempi fino ad ora citati. La datazione di questo reperto, come altri resti lapidei presenti nella suddetta basilica romana, è stata da Umberto Broccoli connessa ai lavori ivi fatti eseguire da papa Pelagio II (579-590).¹²² Proprio per le caratteristiche morfologiche di questo motivo iconografico, così come appare inciso sui nostri reperti, esso ben si prestava alla riproduzione con impronta in negativo ottenuta mediante un calco su materiale duttile e solidificabile come ad esempio lo stucco. Infatti, nella basilica di S. Prassede a Roma, nell'angolo estremo del soffitto del braccio sinistro della sua cripta semianulare, è riprodotta una rosetta esapetala in stucco (fig. 59) completa di esagono e circonferenza, ascrivibile all'epoca di papa Pasquale I (817-824).¹²³ Nei pressi di Massa Martana (PG) nella chiesa dei SS. Fidenzio e Terenzio su di un concio ed un architrave (figg.60a-b), rispettivamente della parete destra e sinistra dell'area presbiteriale, appare profondamente incisa la nostra 'margherita' esapetala.¹²⁴ Ritornando a nord della nostra penisola, nel Museo Cristiano di Cividale del Friuli, tra i tanti preziosi materiali lapidei altomedievali ivi esposti, è presente un timpano di ciborio (fig. 61), datato ai primi decenni del IX secolo, nel cui angolo di destra campeggia un grosso fiore esapetalo, con esagono e circonferenza, realizzato con un intaglio in negativo non molto profondo.¹²⁵ Nella Pieve di S. Maria Assunta a Gussago (BS) si conservano due lastre (figg.62a-b) che in origine appartenevano ad un sarcofago databile all'VIII secolo ma che successivamente, tra il XIV e il

¹²¹ "[...] *Jecclesiam quoque Sancte Dei genitricis et virginis Marie iuxta fluvium Trinium, que incendio combusta et a cunctis habitatoribus derelicta esse videtur*" (CV, I, p. 135). La chiesa, che inizialmente era ad aula unica, nel IX secolo venne ampliata aggiungendo le due navate laterali. Nel X secolo venne edificato il campanile e nel XII secolo raggiunse l'assetto architettonico definitivo. Per approfondimenti storico artistici su questa chiesa, cfr: GALLUPPI 1941; FERRARA 1988.

¹²² BROCCOLI 1981, pp. 224-225, tav. XLIX fig. 168.

¹²³ PANI ERMINI 1974a, p. 133, tav. XXXIV fig. 79. Papa Pasquale I commissionò i lavori di riedificazione della suddetta chiesa e la realizzazione della sua sottostante cripta.

¹²⁴ D'ETTORE 1993, pp. 132-136, tav. XV figg. 29-30. Sempre nello stesso volume altri esempi sono raffigurati nelle tavv. XLV fig. 76d e LIII fig. 90. Analoghe margherite esapetale nell'esagono o semplicemente in un clipeo, realizzate però con un profondo tratto inciso, sono su di un pluteo frammentario e su di una altrettanto frammentaria lastra di sarcofago nel Museo di S. Nicola a Bari, datati entrambi all'XI secolo: MILELLA LOVECCHIO 1981, p. 15, fig. 1 e p. 33, fig. 11. Inoltre, Fulvio Zuliani riferiva già in epoca precedente che tale schema del fiore a sei petali, con o senza esagono, perdurerà in scultura fino a tutto l'XI secolo, come del resto lo comprovano i due capitelli cassinesi del chiostro di S. Anna (tav. XIIa-XIIla) datati proprio a quell'epoca: ZULIANI 1971, p. 100, fig. 75. Sulle testimonianze di questo tema ornamentale nella scultura di XI secolo, ed anche sulla sua perdurare in ambito bizantino, si affronterà più avanti il discorso quando appunto si passeranno in rassegna i confronti di quest'epoca con i nostri reperti, soprattutto cassinesi. Vedi *infra* pp 461 ss.

¹²⁵ TAGLIAFERRI 1981, p. 253, tav. CXVIII fig. 378.

XV secolo, furono riutilizzate per la costruzione di un pulpito. Sulla loro superficie, tra la caotica folla di simboliche figure zoomorfe che vi appaiono scolpite in bassissimo rilievo (leoni, pavoni, aquile, agnelli, serpenti e draghi), troviamo riprodotta anche una serie di esagoni inscritti in un cerchio e con fiore esapetalo così come avviene per i nostri reperti.¹²⁶ Infine, una magnifica riproduzione di fiore a sei petali inscritto in un esagono, sapientemente scolpito con una tecnica che quasi riproduce la lavorazione traforata del ricamo sui tessuti, è presente su di una delle facce della cosiddetta 'Urna di S. Anastasia' (figg.63, 188a-c, SV/2g) ubicata nella cripta della chiesa del monastero benedettino di S. Maria in Sylvis a Sesto al Reghena (PN). Considerato uno dei più alti prodotti dell'arte scultorea longobarda d'età liutprandea (712-744) e che per il suo vibrante effetto coloristico richiama la coeva plastica omayyade siriana,¹²⁷ dall'orientamento che assumono alcuni suoi motivi decorativi (l'albero della vita, archi e croci) e la mancanza di lavorazione su di uno dei due lati corti, in origine doveva essere probabilmente sistemata in verticale.¹²⁸ A dimostrazione di quanto importante fosse diventato nell'ambito della cultura cristiana il simbolo della rosetta esapetala inscritta in un esagono, cito due eloquenti sculture di VIII secolo, custodite rispettivamente nella chiesa di S. Gregorio Maggiore di Spoleto (fig. SV/2h) e nella parrocchiale di Raiano (fig. SV/2i) ma proveniente dalla chiesa di S. Maria di Contra (piccolo centro abruzzese che nel medioevo era sotto il controllo territoriale dell'abbazia di Farfa), relative a due lastre di pluteo la cui decorazione è pressoché identica.¹²⁹ Il tema ornamentale consiste nella simmetrica figura di due pavoni collocati alle due estremità della lastra, appoggiati ad una sottile cornice convergente verso l'alto (su quella umbra la cornice è composta da astragali e perline mentre su quella abruzzese è costituita da due sottili piatte fasce sovrapposte) intenti nel beccare un grappolo d'uva penzolante da un arricciato tralcio;

¹²⁶ L'edificio di S. Maria Assunta a Gussago era una delle sei pievi che erano ubicate nel territorio della cosiddetta Franciacorta e che dipendevano direttamente dall'abbazia benedettina di Leno (PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, pp. 158-161, tavv. LXIV-LXV figg. 212-213).

¹²⁷ GABERSCEK 1973, p. 389 ss. Sempre dello stesso autore, in merito alla penetrazione dell'influenza orientale nella rinascenza liutprandea, si veda: GABERSCEK 1971; GABERSCEK 1977. Dalla squisita lavorazione dell'urna, Gaberscek ne deduce che essa sia dovuta ad un raffinato artefice siro-palestinese, il che quindi proverebbe, sempre secondo l'autore, la presenza fisica nel regno longobardo di artisti orientali "[...]che tanto contribuirono al rinnovamento dell'arte altomedievale in Occidente" (GABERSCEK 1973, p. 392. Cfr.: GABERSCEK 1972).

¹²⁸ Nell'ambito dello studio sui riflessi della rinascenza liutprandea nei territori della costa orientale adriatica, Nikola Jakšić riferisce che, in merito all'originario utilizzo della suddetta urna di S. Anastasia, "Con ogni probabilità, si tratta di un sarcofago romano reimpiegato come leggio e per questo collocato verticalmente" (JAKŠIĆ 2010, p. 19, fig. 4). Su questa scultura longobarda si veda anche: L'ORANGE 1974, pp. 441-442 tav. XIIIb; LAMBERT 1999.

¹²⁹ Per il pluteo spoletino: RASPI SERRA 1961, pp. 65-67, tav. XXXIII; CAGIANO DE AZEVEDO 1979, p. 53; CASARTELLI NOVELLI 2012a, pp. 862-865, fig. 15. Per il pluteo di Raiano: PANI ERMINI 1983, pp. 568-569, fig. 35; CASARTELLI NOVELLI 2012a, p. 864, fig. 16. Cfr.: BETTI 2007, p. 56, figg. 26-27.

all'altezza della loro schiena, coincidente con gli spigoli superiori della lastra, è collocato un grosso disco con fiore esapetalo iscritto in un esagono a cui è applicato una sorta di manico che gli fa assumere una forma 'a racchetta'. Al centro della lastra, da una brulicante composizione fitomorfa (nell'esemplare di Spoleto è anche abitata da due leoni), emerge una croce dai bracci fioriti nella cui intersezione tra lo *stipes* ed il *patibulum*, nel punto in cui era abitualmente inserita la figura di Cristo o la simbolica rappresentazione sua o dell'Onnipotente (*Dextera Dei*, fiore a più petali, gemma colorata, *Chrismon*, *Agnus Dei*) è collocata in un clipeo una piccola rosetta esapetala iscritta nell'esagono.

Come si avrà avuto modo di notare, in questa breve rassegna circa l'utilizzo nella scultura altomedievale italiana dell'iconografia della rosetta esapetala con il clipeo o con l'esagono, tra gli esempi qui proposti nessuno di essi è un capitello come invece accade, in modo quasi esclusivo, sia a S. Vincenzo al Volturno che a Montecassino. Per trovare una testimonianza simile bisogna spostarsi molto più a sud, esattamente al museo di Tripoli. Tra l'interessante materiale lapideo esposto nelle varie sale, spicca la presenza di un capitello cubico bizantino (IV secolo) in pietra calcarea locale (fig. SV/2a) il quale è costituito da una complessa trama ornamentale. Partendo dal basso, vi è un giro di dentelli sormontato da un ampio giro decorato con *kyma* ionico, mentre in alto si colloca su entrambi i margini un lungo rocchetto, riproponendo nel complesso la tipologia del capitello ionico. A differenza però di quest'ultimo, i due rocchetti su entrambi i lati frontali non terminano con la tipica voluta ma, all'interno della loro circolare superficie, propongono un motivo esagonale esattamente identico a quello del capitello cassinese e voltornese; completa la decorazione un terzo clipeo, collocato proprio tra i due suddetti motivi ai quali risulta allineato, dove è raffigurata una croce greca patente dal cui braccio orizzontale pendono le lettere greche α ed ω . L'ornamentazione che appare su questo splendido capitello nordafricano permette di fare una pertinente osservazione sull'utilizzo del nostro motivo decorativo in relazione al tipo di supporto scultoreo. Per il Romanelli questo tipo di iconografia, insieme ad altre (roselline, cerchi e quadrati intrecciati, trecce, ecc.), a partire dal IV secolo, trovò la sua diffusione proprio nella scultura cristiana nordafricana, in particolare in Tripolitania, diventando nelle locali chiese tema decorativo dominante di fregi, architravi, mensole e soprattutto di pulvini, tutti motivi desunti dalla tradizione ornamentale musiva (figg.64, SV/12e). Inoltre, sempre il Romanelli, sosteneva che tali scelte decorative, dal punto di vista sia della tecnica d'esecuzione che iconografico, contraddistinsero anche i primi monumenti

arabi in quanto le stesse maestranze che avevano lavorato per le chiese cristiane si ritrovavano ora al servizio di committenti musulmani (lo stesso accadde a Roma a partire dal IV secolo ca. con l'arte pagana tardoantica e quella paleocristiana), ma ciò era giustificabile anche perché tale patrimonio culturale caratterizzò indistintamente tutte le popolazioni libiche visto che analoghe soluzioni si ritrovavano esattamente in prodotti dell'artigianato berbero nell'ambito della lavorazione del cuoio, del legno e del metallo.¹³⁰

Capitello a stampella con monogramma

Desta grande interesse un capitello altomedievale a stampella in pietra calcarea, RN 6148, non caratterizzato dall'usuale abaco concavo, rinvenuto lungo l'argine del fiume Voltorno, durante l'ultima campagna di scavo voltornese (scheda SV/5). Le due facce principali sono entrambe decorate con un motivo ornamentale la cui conformazione mi farebbe pensare ad un grande monogramma, di difficile interpretazione, il quale riprodurrebbe una lettera M ed una I, constatando in questo caso l'estrema rarità di una simile soluzione decorativa su di un capitello.¹³¹ Nell'eventualità che il suddetto tema ornamentale fosse realmente un monogramma, si potrebbe riscontrare una certa affinità con i piccoli monogrammi dell'imperatore bizantino Giustiniano (526-565) e di sua moglie Teodora, i quali sono incisi o scolpiti sui capitelli o sui pulvini delle basiliche bizantine a Costantinopoli ed a Ravenna (figg. SV/5a-b).¹³² Continuando sempre con la descrizione di questo capitello che mostra chiari segni di un suoriutilizzo, l'intera superficie dell'unico lato

¹³⁰ ROMANELLI 1968, pp. 167-170, tav. XXI-XXII-1 e relativa bibliografia di riferimento. In relazione sempre all'area nordafricana, alcuni studiosi hanno voluto addirittura considerare la predilezione in scultura di motivi decorativi geometrici quale prerogativa di monumenti donatisti (movimento religioso cristiano sorto in Africa nel 311 dalle idee di Donato di Case Nere). In merito alla diffusione di questa tematica ornamentale negli edifici donatisti, si veda: LECLERCQ 1939, coll. 1031-1036; PINARD 1950, p. 251 ss.; DUVAL-FEVRIER 1972, pp. 5-55; RAYNAL 1982, pp. 251-284. Sempre in merito alla trasmissione in terra nordafricana di tali trame ornamentali geometriche, si riporta quanto espresso nel 2000 dal Teatini in occasione di uno studio su alcune mensole e cornici tardo-antiche provenienti dalla città tunisina di *Uchi Maius* "Dalla fine del IV secolo fino all'inizio del VI una categoria assai ampia di elementi architettonici si riveste di una fitta trama di motivi decorativi di ispirazione prevalentemente vegetale, talvolta resi con una certa adesione alle proporzioni naturalistiche e con un rilievo alquanto accentuato, talvolta schematizzati, geometrizzati ed appiattiti. Mensole, plinti di colonne, colonnine, fusti di colonne e semicolonne, pilastri e pilastrini, *fenestellae*, incorniciature di porte o finestre, ma anche capitelli e pulvini sono i documenti caratteristici della «*plastique chrétienne de Tunisie et d'Algérie*», regioni alle quali dobbiamo aggiungere la Tripolitania, ove il complesso paleocristiano di Breviglieri documenta, in un orizzonte cronologico un po' più tardo (metà VI secolo), analoghi caratteri negli stilemi della decorazione architettonica, confermati da simili realizzazioni visibili nel Museo Archeologico di Tripoli" (TEATINI 2000, p. 1770). Sempre nel Museo Archeologico di Tripoli si conserva uno splendido rivestimento esterno di una finestra proveniente dalla basilica cristiana di el Khadra (fig. SV/12e), IV secolo, completamente tapezzato di motivi ad esagono esapetalo scolpito con la tecnica dell'intaglio a *Kerbschnitt* (ROMANELLI 1968, pp. 167-170, tav. XXI).

¹³¹ Si rimanda alla relativa scheda per maggiori dettagli circa la sua descrizione e alla presunta identificazione di queste lettere con un monogramma mariano.

¹³² Sulle chiese bizantine si veda la nota XX della relativa scheda così come per l'affinità, esclusivamente morfologica, riscontrabile con le lettere coniate sulle monete bizantine.

minore che ancora oggi si conserva nel suo primitivo aspetto, è occupata da una grossa croce greca patente con bracci monolobati. Enigmatico è invece l'ornamentazione del lato minore opposto, che si ricavò dal taglio eseguito sul capitello per ridimensionare l'originaria lunghezza all'atto del suo riuso, presumibilmente non oltre il IX secolo. Tale superficie è caratterizzata da un disegno geometrico, molto approssimativo, composto da rozze linee incise dall'andamento obliquo e a zig zag, che creano un fitto motivo a reticolo a cui è difficile attribuire un senso ornamentale compiuto (fig. SV/5e). Una simile trama, sia pure incisa in modo un po' più regolare tanto da designare una serie di triangoli e losanghe con croci all'interno, è riscontrata su di un capitello a stampella conservato nella basilica di S. Michele a Monte S. Angelo (FG) datato tra il VII-VIII secolo (figg.241) per il quale la Bertelli ritiene che questo tema decorativo si possa considerare come probabile rozza riproduzione di motivi ornamentali ispirati a cancelli traforati.¹³³

Capitelli composito-corinzieggianti

Tra i più numerosi reperti scultorei rinvenuti dallo scavo voltornese risulta senza alcun dubbio un vasto gruppo di frammenti in pietra calcarea (schede SV/24-77) appartenuti alla decorazione aggettante di due simili tipologie di piccoli capitelli, fra il corinzieggiante ed il composito, che in base ai confronti riscontrabili ed all'area del loro ritrovamento, si possono considerare risalenti ad una fase cronologica collocabile agli inizi del IX secolo.¹³⁴ Una cospicua parte di essi (schede SV/24-33) costituiscono gli spigoli angolari di capitelli dotati di elaborate ed ampie volute eseguite in modo molto raffinato, la cui arriciata e curva foglia sottostante, che risale dalla superficie più esterna del *kalathos*, è realizzata con forma alquanto naturalistica. Il restante gruppo di frammenti fitomorfi (schede SV/45-77) è invece associabile ad un'altra tipologia di capitelli, anch'essi composti o forse corinzieggianti, concepiti però in questo caso in modo più stilizzato. Il dato si evince dalla forma triangolare

¹³³ BERTELLI 2002, p. 326, tav. CXXVII fig. 393b. Anche le altre tre facce sono decorate con rozze incisioni di cui quella di uno dei due lati lunghi riproduce, in modo più che stilizzato, un uccello dalle lunghe ali piumate.

¹³⁴ Questi frammenti furono rinvenuti all'interno del giardino porticato (in prossimità del portico est), ubicato nell'area del SVM e risalente all'epoca della imponente sistemazione edilizia avviata sotto l'abate Paolo (783-792) che determinò una grossa trasformazione del monastero. I suddetti reperti frammentari sono riconducibili a dei capitelli composti e corinzieggianti che dovevano costituire l'arredo scultoreo di qualche ambiente ubicato tra il Refettorio e lo stesso Giardino Porticato. Sullo scavo del giardino porticato (detto anche 'Corte a Giardino'), per il quale furono individuate 7 successive fasi di frequentazione e che i suddetti frammenti risalirebbero alla fase 4 di inizio IX secolo, si veda: RIDDLER 1993, pp. 191-209. John Mitchell ritiene che l'asportazione sistematica di questi frammenti aggettanti fu intenzionalmente eseguita per rendere più semplice l'adattamento dei capitelli ad un loro riutilizzo in una successiva fase edilizia: MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 136.

delle superstiti foglie che, pur nelle varietà tipologiche che esse esibiscono (con scanalatura che qui definisco a *'costa di conchiglia'*, a *'sequenza di V'*, a *'losanga'* ed a *'coste a dente di sega'*), risultano nel complesso tutte con la forma a goccia e profondamente scanalate, presentando alcune di esse, in corrispondenza dei lunghi solchi, profondi fori di trapano che amplificano ancor di più l'effetto chiaroscurale della già movimentata superficie scolpita.

In modo puntuale John Mitchell rilevava la stretta corrispondenza fra le foglie dalla forma curva e arricciata, appartenenti al primo gruppo di frammenti voltornensi qui sopra citati, con quelle che sporgono dalla prima e seconda corona del *kalathos* nei capitelli del cosiddetto Battistero di Callisto a Cividale del Friuli (figg. SV/24a-b, SV/35b), struttura architettonica databile intorno al 750 grazie ad un'iscrizione incisa sulla trabeazione in cui appare appunto il nome del suddetto patriarca che resse la diocesi di Aquileia dal 726 al 756.¹³⁵ Pur nella loro evidente corrispondenza stilistica, è opportuno indicare che le foglie voltornensi sono concepite con un maggiore effetto naturalistico rispetto a quanto invece mostrano gli stessi elementi fitomorfi dei capitelli cividalesi. Sempre nella cittadina friulana sono presenti altri capitelli dalla stringente connessione con i nostri frammenti voltornensi. Nell'area presbiteriale del tempietto longobardo di S. Maria in Valle, alcuni capitelli mostrano una assoluta parentela con quelli del fonte battesimale di Calisto (di conseguenza anche con i frammenti di S. Vincenzo al Voltorno - figg. SV/24b-c) tanto da indurre L'Orange ad ipotizzare che la loro esecuzione, tratta da originali paleocristiani, potrebbe essere attribuibile ad una medesima bottega e che essi andrebbero collocati cronologicamente all'epoca del patriarca Callisto.¹³⁶ Va sottolineato che dall'analisi stilistica di questi frammenti voltornensi e da un recente reperto venuto fuori nel 2007 sempre dall'area archeologica

¹³⁵ MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 137 fig. 5:79. Il Mutinelli cercò nel 1968 di dimostrare che la parte relativa all'iscrizione non doveva appartenere originariamente al battistero, ipotizzando che le scene allegoriche rappresentate sulle lastre del perimetro inferiore non erano attinenti alla simbologia battesimale ma più consone per una simbologia eucaristica, e che la successione dei suddetti motivi ornamentali presupponeva uno sviluppo rettilineo anziché ottagonale. In definitiva egli ritenne che la parte superiore del fonte battesimale, così come oggi ci appare, dovesse essere pertinente piuttosto ad un'iconostasi fatta realizzare dal patriarca nella chiesa di S. Giovanni Battista in modo da separare l'altare maggiore dall'aula (MUTINELLI 1968, p. 6). Sul battistero di Callisto si veda anche: RIVOIRA 1901, pp. 115-118 figg. 173-174; CECHELLI 1943, pp. 27-64; COSMI DE FANTI 1972; L'ORANGE 1974, pp. 438-440 fig. 3; L'ORANGE 1979, pp. 131-134; TAGLIAFERRI 1981, pp. 210-223, tavv. LXXXV-XCVI figg. 315-331; VILLA 2007, p. 95 fig. 3.

¹³⁶ L'autore indicava comunque che i capitelli del fonte battesimale erano realizzati con una maggiore cura rispetto a quelli del presbiterio di S. Maria in Valle (L'ORANGE 1979, p. 158). Sul legame stilistico fra i capitelli del tempietto longobardo e il battistero di Callisto, già sul finire del XIX secolo e agli inizi del successivo, Cattaneo e Kingsley Porter avanzarono la medesima ipotesi: CATTANEO 1896, p. 111; KINGSLEY PORTER 1917, p. 198. Infine, a testimonianza di quanto faccia ancora discutere la datazione di questi capitelli, Tagliaferri a tale proposito affermava che "[...]non si può fare a meno di ripensare volentieri questi capitelli come un prodotto di un'età tra la fine del V e la seconda metà del VI secolo, che sola può fornire dei prototipi di sicuro accostamento e confronto". TAGLIAFERRI 1981, p. 216.

molisana,¹³⁷ si deduce che i relativi capitelli furono realizzati con una maggiore raffinatezza rispetto a quelli cividalesi e ciò sarebbe riscontrabile dall'elegante naturalismo con cui sono eseguiti i dettagli delle foglie arricciate oppure l'estrema cura con cui sono scolpite le spirali della coppia di volute angolari; lo stesso dicasi per gli abachi i quali, da quel che è dato vedere sui sopravvissuti e frammentari pezzi voltornensi, la loro forma curva risultava senza dubbio più appuntita e meglio definita rispetto ai medesimi del tempietto longobardo e del fonte battesimale di Cividale. Sempre a riguardo dei capitelli del Battistero di Callisto, L'Orange evidenziava che, a prescindere la loro esecuzione quasi seriale, mostravano però molte varianti nei fiori d'abaco, tutti comunque contraddistinti dal pronunciato rilievo plastico, individuando ben undici diverse tipologie (fig. SV/35a).¹³⁸ Proprio a due di questi tipi di rosette, quelle da lui denominate "*a quattro petali con nervatura sporgente*" e "*a otto petali con doppia corolla*",¹³⁹ è possibile trovare un riscontro immediato nel fiore d'abaco dell'elegante, seppur frammentario, capitello della scheda SV/22 ed in particolare con un altro reperto voltornense (RN 4716, SV/35), rinvenuto nel 2001 nelle adiacenze dell'area in cui furono recuperati i frammenti di decorazione fitomorfa relativi ai suddetti capitelli in esame, ed esso stesso raffigurante un fiore d'abaco staccatosi dalla sua originaria collocazione. Questi fiori d'abaco voltornensi si presentano del tutto simili agli esemplari di Cividale, con i quali suggerisco una stretta parentela, mostrando anch'essi un identico profondo foro di trapano posto proprio al centro del convesso bottone.¹⁴⁰

Oltre al confronto con i due monumenti di Cividale, propongo l'accostamento anche con due piccoli capitelli corinzieggianti, datati dalla Bertelli al IX secolo, custoditi presso il Museo Diocesano della città pugliese di Trani (figg. SV/22a-b) e provenienti probabilmente dalla sua primitiva sede episcopale paleocristiana di S. Maria (V-VI secolo)¹⁴¹, ubicata sotto l'attuale cattedrale romanica di S. Nicola Pellegrino edificata nel 1097 per ospitarvi le reliquie del giovane santo eponimo.¹⁴² I due capitelli pugliesi in questione, che per le loro modeste

¹³⁷ Per la descrizione di questo capitello si veda la scheda SV/22.

¹³⁸ L'ORANGE 1974, p. 439 fig. 3.

¹³⁹ L'ORANGE 1974, p. 439 figg. 3e, 3i.

¹⁴⁰ L'ORANGE 1974, p. 439 fig. 3h, 3l.

¹⁴¹ DI GREGORIO in BERTELLI 2002, pp. 379-380, tav. CL figg. 472-473; BERTELLI 2003, p. 420.

¹⁴² La cattedrale romanica si trova ad un livello molto più alto rispetto all'attuale piano stradale poiché fu necessario creare, sotto le scale dell'ingresso, un atrio che permettesse l'accesso alla sottostante antica cattedrale paleocristiana di S. Maria che per questo motivo viene anche definita 'cripta longitudinale'. Sulla cattedrale romanica di Trani: KRAUTHEIMER 1934; PIRACCI 1964; BELLÌ D'ELIA 1987, pp. 269-306; MOLA 1996. La cattedrale paleocristiana, che occupa lo spazio sottostante la navata centrale dell'edificio romanico ed è collegata alla sua cripta medievale in cui furono custodite le reliquie di S. Nicola, fu identificata durante scavi archeologici avvenuti tra il 1970 e 1971, per i quali si rimanda: MOLA 1972; MOLA 1974.

dimensioni potrebbero essere stati in origine eseguiti per una piccola struttura architettonica (ciborio o ambone), presentano un apparato decorativo molto simile a quello degli esemplari friulani e di rimando ai reperti volturnensi. Anch'essi si distinguono per una doppia corona di ricurve ed arricciate foglie, profondamente scanalate, che sporgono però dal *kalathos* con un aggetto meno pronunciato rispetto a quanto visto per Cividale e quanto ipotizzabile per i presunti capitelli di S. Vincenzo al Volturno, così come la loro forma risulta nel complesso alquanto più tozza; le volute angolari sono anche qui ben definite ma il loro diametro è abbastanza ridotto, mentre l'abaco ha un andamento rettilineo anziché curvo, evidenziando al centro un fiore schematico e quasi cilindrico rispetto alle più naturalistiche rosette cividalesi e volturnensi.

L'altro gruppo di frammenti volturnensi (schede SV/45-77) cui si è accennato già in precedenza, relativi probabilmente a piccoli capitelli compositi o corinzieggianti, con decorazione a foglie stilizzate dalla forma triangolare e punta lanceolata (ricordano la sagoma del guscio a coste di una conchiglia), non sono facilmente riscontrabili altrove, tuttavia è stato proposto da Mitchell il possibile rimando ad un capitellino esposto nel Museo del Sannio a Benevento (fig. SV/20d).¹⁴³ Sulla superficie di questo piccolo capitello sannita sono scolpite quattro grosse ed allungate foglie profondamente solcate da scanalature che, molto alla lontana, potrebbero ricordare le foglie lanceolate volturnensi; in merito a questo pezzo Mario Rotili, pur sottolineando l'evidente grossolanità dell'esecuzione, lo riteneva di grande interesse in quanto con esso individuava una delle primissime testimonianze locali della ripresa del tipo composito e, per i confronti con altri capitelli presenti sempre nel museo sannita, sarebbe stato databile agli ultimi decenni del VII secolo.¹⁴⁴ Viene invece qui suggerito un confronto con i capitelli del ciborio di S. Giorgio in Valpolicella (VR) nei quali si palesano degli elementi decorativi che ritengo, rispetto all'esempio appena descritto, più appropriati con la tipologia volturnense di foglia 'a conchiglia', pur nella consapevolezza delle evidenti differenze esistenti tra loro.¹⁴⁵ Questi quattro capitelli dalla caratteristica forma cubica (figg.67, SV/20e), tanto diffusa nella

¹⁴³ MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 136-137.

¹⁴⁴ ROTILI 1966, p. 53, tav. XIc. Per Mitchell il suddetto capitello beneventano sarebbe cronologicamente di poco successivo (MITCHELL 2001c, p. 136.)

¹⁴⁵ Di questo ciborio uno solo dei quattro capitelli, quello ubicato nella parte anteriore dell'edicola, è originario mentre due sono imitazioni ed un terzo originale si trova nel Museo di Verona. Sul monumento, cfr.: BILLO 1933; ZOVATTO 1964, pp. 20-21. Capitelli con simili foglie 'a conchiglia', datati dalla Stradiotti al IX-X secolo (figg. SV/20f, SV/22c), provengono dal monastero di S. Salvatore a Brescia (STRADIOTTI 1980, pp. 671-677, figg. 5-7, 9-13, 16).

scultura longobarda a partire almeno dalla seconda metà del VII secolo, oltre a presentare gli angoli smussati, ognuno ha sulle rispettive quattro facce un singolo motivo iconografico¹⁴⁶ e tra la superficie decorata del capitello e il collarino della colonna sottostante sono collocati otto elementi decorativi fitomorfi ciascuno in corrispondenza del centro di ogni lato e degli spigoli. La forma di queste pseudo foglie, che si potrebbe considerare una più schematica versione di quelle voltornensi, consiste in un gallone rettangolare dal prominente rilievo, la cui curva superficie superiore è suddivisa da quattro nervature parallele, con modanatura convessa, separate tra loro da un profondo solco, mentre la sua sezione è a forma di triangolo retto la cui punta è rivolta verso l'alto. La datazione del ciborio risale all'epoca di re Liutprando (712-744) e più precisamente ai primissimi anni del suo regno in quanto in una iscrizione incisa su una delle colonnine del monumento, si fa menzione al fatto che il ciborio fosse stato edificato durante il regno di Liutprando e quando Domenico (698-712) era il vescovo di Verona.¹⁴⁷ Quindi alla luce di quanto descritto si potrebbe ipotizzare che la tipologia di foglia del capitello beneventano, ma ancor più quella dei capitelli valpolicellesi, potrebbe essere considerata un prototipo ancora ad un stato evolutivo iniziale del suo percorso formativo, che culminò invece negli esemplari voltornensi, collocabili agli inizi del IX secolo, trovando la sua più alta espressione, sia pure manifestata in forme molto stilizzate, raggiungendo qui un'eccezionale ed ineguagliabile livello di raffinatezza.

Risulta evidente, da quanto fin qui messo a confronto con alcuni dei nostri reperti scultorei di fine VIII-IX secolo, che la maggior parte dei rimandi proposti provengano da aree geografiche dell'Italia centro-settentrionale e pertanto non proprio adiacenti ai territori pertinenti le nostre due abbazie. Questo non vuole significare, in relazione ai reperti fin'ora passati in rassegna, che le maestranze esecutrici di queste sculture fossero forestiere, piuttosto ciò potrebbe dimostrare quanto in questo periodo l'Italia da nord a sud fosse per certi aspetti accumulata dal punto di vista artistico (nel nostro caso il riferimento è per la sola produzione scultorea) da un sostrato culturale affine, pur nelle logiche e naturali caratteristiche distintive che variavano da regione a regione.

¹⁴⁶ Uno di essi mostra un fiore a cinque petali al centro di due approssimativi caulicoli, un altro reca un cerchio con inscritto un rombo dai lati curvi mentre due hanno scolpita una croce latina inclusa anch'essa tra due schematici caulicoli.

¹⁴⁷ "De donis sancti Juhannes Baptiste edificatus est hanc civorius sub tempore domno nostro Lioprando rege et viro beatissimo pater nostro Domnico epescopo[...]" BILLO 1934, p. 14 e ss. tav. Ia. Sull'altra colonnina è riportato invece il nome degli autori dell'opera, Orso capomastro con i suoi discepoli Gioventino e Gioviano: "[...]Ursus magister cum discepolis suis Iuvintino et Iuviano edificavit hanc civorium[...]" (Archivio storico lombardo, p. 36). Per la suddetta iscrizione, si veda anche: BRUGNOLI-CORTELLAZZO i.c.s. Sul fenomeno nell'altomedioevo della firma lasciata dagli artisti sulle sculture, si veda: RAGGHIANI 2010, pp. 294-299.

Si procederà adesso ad un nuovo confronto soffermandosi sul motivo decorativo presente su due capitelli corinzieggianti voltornensi che mi permettono di chiamare nuovamente in causa i capitelli delle chiese di S. Salvatore e S. Michele in Corte a Capua. Il tema decorativo di queste sculture capuane (figg. SV/20a-b), a parte la schematica rappresentazione delle sue foglie d'acanto (esse sono eseguite con una lunga nervatura centrale da cui su entrambi i lati si aprono delle sottili foglie appuntite e profondamente incavate, collocate quelle in basso quasi in posizione orizzontale mentre diventano man mano più divaricate procedendo verso l'alto), è caratterizzato da un motivo a foglia lanceolata, solcata da marcate striature, che ricorre sia nell'unico giro di corona del *kalathos*, sia negli angoli al di sotto delle appena accennate volute risolte in questo caso con un piccolissimo ricciolo ed infine sia al centro di ogni lato come sostegno di un gallone decorato con tre colonnette dalla scanalatura obliqua. Questi dettagli iconografici (soprattutto le foglie scanalate e il gallone tripartito), che rimandano a quanto appare scolpito sui capitelli voltornensi RN 5874 e RN 5028 (schede SV/20-21) con cui è possibile proporre un confronto, sono nel complesso la dimostrazione di quanto la tradizione classica del tipo corinzio sia ormai un lontanissimo ricordo ed abbia lasciato il posto alla sua altomedievale reinterpretazione 'corinzieggiante' distinguendosi per l'estrema astrazione dei singoli elementi iconografici i quali perdono quasi del tutto la loro originaria naturalistica forma.¹⁴⁸ In modo particolare è il RN 5824 a mostrare una maggiore affinità iconografica ed in base all'area del suo ritrovamento all'interno dello scavo voltornense, esso può essere considerato un arredo scultoreo databile al IX secolo e realizzato comunque prima del sacco saraceno dell'881.¹⁴⁹

Decorazione a maglie concatenate

Il primo dei reperti ad essere esaminato sarà un architrave custodito presso il museo dell'abbazia di Montecassino e appartenuto alla sua decorazione d'età altomedievale (scheda MC/4). Il suo motivo ornamentale è del tipo 'a maglie concatenate' che si concretizza con una serie ininterrotta di ventisei maglie, trilobate e dalla forma vagamente triangolare, composte da un nastro vimineo quadripartito profondamente inciso. Le

¹⁴⁸ Si rimanda alla scheda SV/20 nota 142, per quanto riportato dalla Sogliani in merito a questo capitello capuano.

¹⁴⁹ Il capitello proviene da uno strato di macerie livellate (US 2830) su cui fu eretta una struttura muraria adiacente al *lavatorium*, area questa (CL/D) che subì rilevanti danni durante il sacco dell'881 e che fu quasi in disuso anche dopo il rientro dei monaci a S. Vincenzo a Voltorno dal circa trentennale forzato esilio capuano.

suddette maglie annodandosi creano degli spazi circolari i quali sono campiti da una serie di motivi a carattere geometrico, simbolico e floreale (una croce greca, un fiore a sei petali, una stella a sei punte, un altro fiore a sei petali ed un disco ad elice) tra cui spicca anche l'esagono con fiore a sei petali motivo iconografico già descritto nelle pagine precedenti. L'adozione di un nastro quadripartito anziché diviso in tre parti, tale da generare un effetto di maggiore intensità chiaroscurale, dimostra che la scultura, pur palesando una chiara attinenza con la plastica bizantina di XI secolo, rispetta canoni iconografici inconsueti per quest'epoca ma che ben si legano invece a manufatti risalenti almeno a due secoli precedenti, ragion per cui ne suggerisco una datazione coeva (o di poco successiva) alla sistemazione architettonica della basilica cassinese voluta dall'abate Gisulfo (796-817). Tale collocazione cronologica troverebbe riscontro nei confronti che qui di seguito propongo, relativi al tipo di ornamentazione triviminea sia a maglie concatenate e sia a successione di clipei allineati, orizzontalmente o verticalmente, campiti al centro con figure simboliche (fiori, elici, croci, ecc.).¹⁵⁰ Il motivo dei cerchi intrecciati trova numerosissimi riscontri nella scultura altomedievale a partire almeno dal IX secolo principalmente nella decorazione di lastre e pilastri in ambiente romano di cui indicherò qui di seguito alcuni tra gli esemplari più significativi.¹⁵¹

Provenienti dalla basilica romana di S. Maria in *Aracoeli* vi sono tre reperti tutti datati tra la fine dell'VIII e gli inizi del IX (un frammento di lastra e due pilastri) riconducibili all'ornamentazione del nostro pezzo cassinese. Il frammento di lastra è decorato anch'esso con maglie triangolari triviminee annodate tra loro (fig. MC/1a) e nell'unico cerchio integro superstite è inciso a cuneo, alla maniera voltornese o cassinese, un fiore a sei petali inscritto in un esagono.¹⁵² Gli altri due pilastri presentano anch'essi, su uno dei due lati maggiori, l'ornamentazione a maglie triangolari triviminee concatenate, evidenziando però al centro di ognuno dei risultanti clipei un diverso motivo decorativo: il più integro dei pilastri (fig. 68a) conteneva in origine alternativamente una foglia di vite ed un grappolo d'uva ma, dato il forte stacco tra la superficie di fondo e quella scolpita che ha determinato

¹⁵⁰ A riguardo della lastra cassinese, Francesco Aceto pur annotando l'adozione di un nastro quadripartito tipico dei primi secoli altomedievali, riteneva che essa fosse comunque attribuibile ai lavori voluti da Desiderio nella seconda metà dell'XI secolo, frutto quindi di maestranze bizantine (o bizantineggianti) coeve ma legate a schemi iconografici retrodatati: ACETO 1984, p. 160.

¹⁵¹ Per maggiori confronti sul relativo tipo di ornamentazione si rimanda ai volumi del *Corpus* della Scultura Altomedievale ed in particolare ai volumi dedicati ai materiali lapidei provenienti dagli edifici della diocesi di Roma (CSA voll. 7.1-7.6).

¹⁵² PANI ERMINI 1974a, p. 87, tav. XII.

un'estrema delicatezza del decoro (una lavorazione quasi traforata), sono sopravvissuti solo tre dei sette complessivi;¹⁵³ l'altro esemplare presenta invece in ogni clipeo un fiore i cui quattro petali, dalla punta tondeggiante, danno al motivo fitomorfo l'aspetto di una croce greca (fig. 68b).¹⁵⁴ Stessa decorazione troviamo su di un pilastro risalente alla metà del IX secolo (fig. 68c) rinvenuto, a sostegno di un altare collocato in un ambiente sotterraneo, nella chiesa romana di S. Saba sul quale la fila di cerchi è campita con vari motivi vegetali (gigli, fiori a sette petali lanceolati e grappolo d'uva).¹⁵⁵ Altra testimonianza romana proviene dalla chiesa dei SS. Quattro Coronati dove un frammento di lastra, dal grosso spessore e risalente alla metà del IX secolo (le sue ridotte dimensioni rendono impossibile stabilire se si tratti di un pilastrino o di un architrave), presenta la suddetta decorazione a maglie triviminee concatenate nel cui unico clipeo interamente visibile è profondamente scolpito un fiore a cinque petali con bottone centrale (fig. 68d).¹⁵⁶ Una versione particolare di tale configurazione ornamentale si riscontra sempre a Roma sui resti di una lastra di arco di ciborio appartenuti alla scomparsa chiesa di S. Andrea Cata Barbara ed oggi murati nella chiesa di S. Antonio Abate sull'Esquilino (fig. 68e). Su questa superficie la concatenata trama di maglie triviminee trilobate, che solitamente veniva utilizzata per rilievi dallo sviluppo lineare (architravi o pilastrini), si adatta qui alla forma architettonica a tutto sesto della lastra che chiudeva in alto uno dei quattro lati dell'edicola marmorea.¹⁵⁷ Escludendo il territorio romano, ma restando sempre nell'area della regione laziale, si riscontrano altre simili testimonianze, come ad esempio alcune interessanti sculture ubicate nel territorio del viterbese. Tra queste segnalo un pilastrino a maglie concatenate (fig. MC/1b), proveniente dalla chiesa di S. Pietro a Tuscania (VT), appartenuto alla decorazione più antica dell'edificio e reimpiegato nella sua successiva recinzione presbiteriale, il quale risulta realizzato allo stesso modo degli esemplari romani fin'ora citati tanto da sembrare un prodotto scultoreo scolpito da medesime maestranze.¹⁵⁸ I motivi decorativi raffigurati all'interno dei suoi clipei si concretizzano in elici, fiori (a quattro, a sei ed a sette petali) e cerchi concentrici. Quindi, da quanto è dato ricavare dagli esempi fin d'ora citati, risulta evidente che tale tipo

¹⁵³ PANI ERMINI 1974a, p. 91 tav. XV fig. 40a.

¹⁵⁴ PANI ERMINI 1974a, p. 90 tav. XIV fig. 39b.

¹⁵⁵ TRINCI CECCHELLI 1976, pp. 143-144, tav. XLVI fig. 115a e relativa bibliografia di riferimento.

¹⁵⁶ MELUCCO VACCARO 1974, p. 209, tav. LXIII fig. 177. L'autrice suppone che il pezzo possa essere parte di una *pergula* la cui esistenza nella chiesa dei SS. Quattro Coronati è documentata nel *Liber Pontificalis* (LP, II p. 120) e che il Muñoz, in virtù di quanto riferito da Apollonj Ghetti, ritenne di averne trovato le tracce nella navata centrale (APOLLONJ GHETTI 1964, p.53).

¹⁵⁷ PANI ERMINI 1974a, pp. 64-66, tav. V fig. 10.

¹⁵⁸ RASPI SERRA 1974, pp. 274-275, tav. CCLXVIII fig. 444.

d'ornamentazione trovò, soprattutto tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo, grande fortuna a Roma e nell'area laziale, tanto che il nostro esemplare cassinese trova in essi i suoi più stretti precedenti. Pur se in numero più limitato, fuori da suddetta area geografica, e più precisamente nell'Italia centro settentrionale, risultano però analoghi esemplari collocabili cronologicamente sempre alla stessa epoca, di cui indico solo alcuni di essi. Nel Museo Cristiano di Brescia si conserva un pilastrino rettangolare (fig. MC/1c), utilizzato probabilmente come sostegno di lastra di pluteo, ricomposto in quattro frammenti e con varie lacune lungo i margini. La decorazione a maglie concatenate, che si sviluppa in modo simmetrico su entrambi i lati maggiori, è analoga a quella della lastra cassinese solo che anche qui il nastro risulta tripartito. Al centro dei cinque clipei tra loro annodati, che si creano all'interno della trama ornamentale delle maglie, compare un unico motivo decorativo profondamente scolpito e dal notevole effetto chiaroscurale, costituito da un fiore stellato all'interno della quale trova posto un piccolo fiore a cinque petali con bottone centrale.¹⁵⁹ Una versione particolare di quest'ornamentazione appare scolpita su di un pilastrino dell'Abbazia toscana di S. Antimo (fig. MC/1d), sul quale la trama delle maglie triviminee bisolcate risulta così fitta da non consentire spazi di risulta tali da permettere la formazione dei clipei centrali con i relativi motivi decorativi di riempimento.¹⁶⁰ Custoditi oggi nella chiesa di S. Salvatore a Montecchia di Crosara (VI), ma rinvenuti sotto la vicina chiesa di S. Maria, vi sono alcuni frammenti che, ricomposti tra loro, hanno dato forma a quel che resta di una lastra decorata a maglie concatenate (fig. 68f) i cui unici due cerchi visibili contengono un fiore ad otto petali con bottone centrale.¹⁶¹ Concludendo questa panoramica inerente il motivo ornamentale a maglie viminee concatenate, va sottolineato che, sempre nel suddetto arco cronologico (fine VIII-IX secolo, con maggior concentrazione intorno alla metà del IX) e ancora una volta in modo particolare a Roma e sue zone limitrofe, verrà elaborata una fortunatissima versione dalla composizione molto più complessa. Incentrata sempre sulla sequenza lineare di maglie viminee trilobate e cerchi campiti con motivi fitomorfo-simbolici, essa si articola sulla superficie lapidea (in genere lastre di pluteo o

¹⁵⁹ PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, pp. 76-77, tav. XXVI fig. 78. Il suo utilizzo non è dato sapere con assoluta certezza, ma la presenza di una larga scanalatura per tutta la lunghezza di uno dei due margini maggiori, determina che la sua messa in opera fosse nel senso verticale e quindi, presumibilmente, come sostegno angolare o intermedio di qualche lastra di pluteo (PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, p. 76). Il numero delle punte delle stelle è variabile in quanto mentre su di un lato quattro di esse sono a cinque punte ed una ne ha quattro, sul lato opposto quattro hanno sei punte mentre una sola ne ha cinque.

¹⁶⁰ FATUCCHI 1977, p. 157, tav. XCII fig. 144 con bibliografia di riferimento.

¹⁶¹ NAPIONE 2001, p. 161, tav. XVIII fig. 47.

paliotti) attraverso la successione sovrapposta di più registri ornamentali creando in questo modo una fitta trama decorativa che ricopre interamente lo spazio a disposizione (figg.69a-c).¹⁶²

Decorazione a doppie volute incrociate

Nelle sale del museo cassinese sono conservati i resti di uno dei due portali laterali della basilica di Montecassino (fig. MC/4b) relativi alla sistemazione di XI secolo, il cui architrave (scheda MC/4), sebbene ritenuto anch'esso coevo alla realizzazione del suddetto ingresso, potrebbe però verosimilmente risalire ad un'epoca anteriore e ad un influsso culturale più decisamente di tipo 'longobardo', visti i diffusissimi esempi, riscontrabili tra l'VIII e il IX secolo, esibenti un analoga soluzione decorativa.¹⁶³ Del resto questa tradizione culturale longobarda ben si radicò per secoli in questi territori campani come lo dimostrerebbero ancora nell'XI secolo alcuni rilievi provenienti, ad esempio, dall'abbazia di S. Angelo in Formis o dalla cattedrale di Aversa, edifici ubicati nell'area casertana e legati l'uno materialmente e l'altro cronologicamente alla vicenda desideriana.¹⁶⁴ Il tema ornamentale rappresentato su questo architrave cassinese consiste in un nastro vimineo tripartito il quale, sviluppandosi orizzontalmente sull'intera superficie lapidea, si districa in modo da dare vita a venticinque coppie di volute intrecciate con profondo foro di trapano praticato al centro di ogni nodo, eseguite tutte con tratto netto ed estremamente regolare terminanti su entrambi i versanti con due di piccole palmette stilizzate (fig. 70). Inoltre, sempre nel museo dell'abbazia cassinese, si conserva un piccolo frammento di lastra scolpito con identico motivo a volute intrecciate (scheda MC/5), testimonianza che questo frammento possa essere ciò che resta di un possibile altro simile architrave.

¹⁶² Per le lastre di pluteo o di paliotto a cui faccio qui riferimento, S. Giovanni di Porta Latina (fig.69a), S. Maria in Cosmedin (fig.69b) e SS. Quattro Coronati (fig.69c), si veda: MELUCCO VACCARO 1974, pp. 95-96, tav. XIII fig. 34, pp. 155-157, tav. XLIII fig. 110 e pp. 195-197, tav. LVII fig.159. Altri plutei o paliotti decorati allo stesso modo e tutti non successivi alla prima metà del IX secolo, sono ubicati nelle seguenti altre chiese romane: S. Martino ai Monti, SS. Silvestro e Martino, S. Maria in Aventino, S. Sabina, S. Cecilia in Trastevere, S. Maria in Trastevere, S. Giorgio in Velabro, ed in S. Leo a Capena. Per queste sculture si rimanda ai volumi del *Corpus* del CISAM relativi alla diocesi di Roma. Un approfondito studio su tale motivo ornamentale fu eseguito, sul finire degli anni trenta dello scorso secolo, dallo studioso tedesco Kautzsch al quale si rimanda per la loro collocazione cronologica e per la classificazione tipologica: KAUTZSCH 1939.

¹⁶³ Sulla datazione di questo portale cassinese, sui disegni pubblicati dal Gattola e sulle relative varie ipotesi ed opinioni critiche sviluppate da parte dei molti studiosi che si sono occupati dell'arte cassinese, si rimanda all'ampia discussione nella scheda MC/3 e MC/4.

¹⁶⁴ Tra il 1072 e il 1087 Desiderio fece ricostruire ed affrescare la basilica di S. Angelo in Formis, donata al monastero cassinese dal principe normanno Riccardo I di Capua al quale si deve anche l'edificazione della cattedrale di Aversa che venne iniziata nel 1053, e completata da suo figlio Giordano, nel 1090. Per quanto riguarda questi rilievi, che attesterebbero la continuità in pieno XI secolo di influssi ancora di tipo longobardo, si rimanda *infra* alle pp. 449 ss.

Procederò adesso con la serie dei confronti con il motivo ornamentale in questione, ricordando ancora una volta che tale soluzione decorativa, nel periodo cronologico fine VIII-metà IX secolo, ricorrerà abbondantemente soprattutto su cornici lineari, pilastrini ed archi di ciborio sia al nord che al centro della nostra penisola, risultando completamente fuori da questa analisi comparativa il meridione mentre ricca di testimonianze appare Roma ed il territorio laziale.¹⁶⁵

A testimonianza in ambito romano della diffusione del motivo a doppie volute intrecciate indico tre pilastrini (figg.71a-b, MC/4f), dallo stato conservativo discreto, custoditi nel Museo dell'Alto Medioevo¹⁶⁶, un pilastrino (fig. MC/4g), già menzionato in precedenza quando si è analizzato il suo lato opposto scolpito con motivo decorativo a maglie concatenate (fig. 68a), proveniente dalla chiesa romana di S. Maria in *Aracoeli*¹⁶⁷, i numerosi frammenti di lastra rinvenuti nell'area dei Mercati di Traiano¹⁶⁸. Dal territorio laziale si cita il frammento di pluteo della basilica di S. Erasmo a Formia (LT) (fig.71c),¹⁶⁹ il frammento di cornice conservato nell'ex sagrestia, ora adibita a museo lapidario, della cattedrale di Sutri (fig. MC/4h),¹⁷⁰ ed infine la lastra di arco di ciborio della cattedrale dei SS. Giovanni e Paolo a Ferentino (FR), riutilizzata in epoca imprecisata insieme ad altre tre come rivestimento di un altare ubicato in un ambiente sotto il palazzo vescovile (fig. MC/4m).¹⁷¹ Tra le analoghe e altrettanto frequenti testimonianze di fine VIII-metà IX secolo sparse nei territori dell'Italia centro-settentrionale, segnalo l'ornamentazione scolpita, su entrambi i lati maggiori, di un frammentario capitello a stampella conservato a Genova nel Museo di S. Agostino e proveniente dalla chiesa altomedievale di S. Tommaso (figg.71d-e)¹⁷², un archetto doppio di ambone (figg.71f, MC/4l), del Museo Cristiano di Brescia o la già citata lastra di sarcofago

¹⁶⁵ Questo tema ornamentale prende anche la denominazione di 'gallone a doppio passo' (RASPI SERRA 1974) oppure 'a doppie spirali intrecciate' (PANI ERMINI 1974). Comunque, per la descrizione del suddetto motivo, cfr: VERZONE 1945 p. 157 ss.

¹⁶⁶ MELUCCO VACCARO-PARIOLI 1995, pp. 180-182, tavv. XXIX-XXX figg.101, 103 e 105a.

¹⁶⁷ PANI ERMINI 1974a, p. 91 tav. XV fig. 40b.

¹⁶⁸ PANI ERMINI 1974b, p. 141, tav. LXIX figg. 224.

¹⁶⁹ FIOCCHI NICOLAI 1984, p. 53 fig. 15.

¹⁷⁰ RASPI SERRA 1974, pp. 230-231, tav. CCXX fig. 362.

¹⁷¹ RAMIERI 1983, pp. 47-51, tav. VIII fig. 12. Inoltre sempre nella regione laziale segnalo un pilastrino esposto nel duomo di Civita di Bagnoregio (RASPI SERRA 1974, p. 44, tav. XV fig. 19), due pilastrini della chiesa abbaziale di Castel S. Elia poi riutilizzato come parte del rivestimento della faccia laterale destra del pergamo (RASPI SERRA 1974, pp. 146-147, tavv. CXVIII-CXIX figg. 194 e 196), il pilastrino proveniente dalla decorazione della recinzione presbiteriale della cattedrale di S. Maria in Vescovio a Torri in Sabina (BETTI 2005, pp. 232-233, tav. LXXII fig. 160) e un pilastrino frammentario dalla chiesa di S. Maria dell'Arco a Civita Castellana (RASPI SERRA 1974, p. 80, tav. XLV fig.68).

¹⁷² DUFOUR BOZZO 1966, pp. 62-63, tavv. XLII-XLIII figg.51-52.

della Pieve di S. Maria Assunta a Gussago (fig. 62a),¹⁷³ un frammento di pilastro (o di grossa lastra) custodito nella cattedrale di Vicenza (fig. MC/4i)¹⁷⁴, un frammento di pilastro (o cornice) murato nella parete esterna della basilica di S. Maria Assunta ad Aquileia (fig. 71g),¹⁷⁵ un archivolt di ciborio (fig. 71h), o d'iconostasi, della chiesa di S. Andrea a Saltocchio (LU)¹⁷⁶ ed infine a Spoleto, su di un di pilastro conservato nella canonica della chiesa di S. Gregorio Maggiore (fig. 71i) che tra l'altro presenta anch'esso, come l'architrave cassinese, il meno comune e più antico motivo del nastro quadripartito.¹⁷⁷

Resta da fare un'ultima considerazione circa il tema decorativo che appare scolpito sull'architrave cassinese, il quale, rispetto al materiale scultoreo di fine VIII-metà IX secolo con cui è stato messo a confronto e considerato ad esso coevo, risulterebbe l'unico esempio in cui compare l'elegante motivo delle palmette stilizzate (fig. 70) poste su entrambe l'estremità dell'intreccio nastriforme.¹⁷⁸

Decorazione a nastri intrecciati con losanghe e cerchi

Tra l'esiguo materiale scultoreo cassinese altomedievale, soprattutto quello risalente alla fase di VIII-IX secolo, segnalo l'incorniciatura della finestra (scheda MC/43), collocata nella scalinata interna della denominata 'Torre di S. Benedetto'.¹⁷⁹ La sistemazione attuale delle sculture che la compongono non dovrebbe risultare quella originaria bensì probabile risultato di un evidente riassetto post-ricostruzione bellica; infatti, desta più di qualche dubbio, non tanto la collocazione dei pezzi dell'incorniciatura per i quali è molto plausibile un loro simile utilizzo,¹⁸⁰ ma il grande pannello posto sotto al davanzale in quanto, soprattutto per la tipologia dell'ornamentazione su di esso scolpita, è certamente più consono ritenerlo appartenente alla decorazione originaria di un pluteo; tale ipotesi sarebbe

¹⁷³ PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, pp. 50-53, tavv. XII-XIII figg. 34-35, e pp. 158-161, tavv. LXIV fig. 212. Sempre in area lombarda si ricorda anche due pilastri frammentari custoditi presso il Museo Civico di Leno (BS), cfr.: IBSEN 2006, pp. 325-326, tavv. 10-11.

¹⁷⁴ NAPIONE 2001, p. 238, tav. LXIV fig. 142.

¹⁷⁵ TAGLIAFERRI 1981, p. 84, tav. X fig. 29.

¹⁷⁶ BELLI BARSALI 1959, pp. 46-47, tav. XXV n° 49.

¹⁷⁷ RASPI SERRA 1961, p. 79, tav. XLIVc (Museo Civico) e p. 70, tav. XXXIVc (S. Gregorio Maggiore). Per una più vasta testimonianza di sculture di fine VIII-inizio IX secolo recanti tale motivo a doppia voluta, si rimanda agli esempi citati in: PANI ERMINI 1974a pp. 91-92 e PANI ERMINI 1974b p. 139.

¹⁷⁸ Questo dettaglio iconografico assolutamente assente su altre simili riproduzioni del suddetto tema decorativo, chissà che non si possa considerare un contrassegno ornamentale caratterizzante il lapicida che eseguì la scultura.

¹⁷⁹ Questa finestra consente l'affaccio all'interno della cosiddetta 'Cella di S. Benedetto'.

¹⁸⁰ I piedritti, il davanzale e l'architrave saranno esaminati successivamente in due distinti raggruppamenti tipologici, in quanto presentano diversa un'ornamentazione rispetto a quella del pannello sottostante. Infatti, la decorazione dei piedritti rientra nell'ambito dell'iconografia di tipo fitomorfo (*infra* pp. 369-370) mentre per l'architrave ed il davanzale il motivo si può definire pseudo-architettonico (*infra* pp. 371-372).

inoltre avvalorata dal fatto che il suo margine destro appare in modo palese tagliato, segno questo di un suo riadattamento per consentire l'inserimento all'interno della cornice in cui è stato racchiuso. Il tema ornamentale di questa lastra cassinese (MC/43E), come nella maggioranza dei rilievi di quest'epoca ed ovviamente anche in quelli fin qui esaminati, presenta anch'esso un'esecuzione basata essenzialmente sul meticoloso lavoro di sottosquadro e di traforo, con cui lo scalpellino intese creare una resa plastica votata al vivace effetto coloristico che scaturiva dalla netta contrapposizione tra la luce delle superfici piane e l'ombra di quelle profondamente incavate. La sua fitta trama ornamentale è costituita da un nastro triviminea che forma dei cerchi annodati (molto simile al motivo a maglie concatenate già in precedenza esaminato) i quali si intersecano con una rete a losanga anch'essa tripartita.¹⁸¹ Questa soluzione decorativa trovò un enorme riscontro nell'ambito della scultura altomedievale e particolarmente per l'ornamentazione di lastre di pluteo e di pilastri, lasciando numerose testimonianze da Roma fino all'area settentrionale della nostra penisola, restando ancora una volta completamente escluso il meridione d'Italia.¹⁸²

Tra gli esempi più rappresentativi relativi al territorio romano, datati entro la prima metà del IX secolo, cito una lastra di pluteo della basilica di S. Sabina (fig. MC/43g), poi riutilizzata, dove attualmente è ancora alloggiata, nel recinto della sua *schola cantorum*,¹⁸³ diversi frammenti di lastra di pluteo provenienti dalla basilica di S. Saba, rinvenuti durante gli scavi eseguiti agli inizi del '900 sotto l'edificio, alcuni dei quali esposti nel giardino attiguo (figg. 72a-b),¹⁸⁴ e sempre dalla stessa chiesa un pilastro frammentario (fig. 72c), collocato nell'oratorio sottostante, recante su di una delle sue quattro facce il nostro motivo,¹⁸⁵ la frammentaria lastra di pluteo (fig. MC/43h), ritenuta d'età adrianea (772-795), della basilica di S. Pudenziana e tutt'ora esposta alla parete della sua navata laterale destra,¹⁸⁶ ed infine, sempre riferito a resti di pannello di pluteo, un frammento rinvenuto dagli scavi della chiesa di S. Giovanni a Porta Latina (fig. 72d) e ivi custodito nel portico d'ingresso.¹⁸⁷ In area laziale,

¹⁸¹ Per la descrizione di questo motivo ornamentale, cfr. VERZONE 1945, pp. 176-178.

¹⁸² Per maggiori dettagli sulla descrizione della lastra si rimanda alla sua scheda MC/43.

¹⁸³ TRINCI CECCHELLI 1976, p. 219, tav. LXXXIII fig. 249. Cfr.: KAUTZSCH 1939, I, fig. 103.

¹⁸⁴ TRINCI CECCHELLI 1976, p. 133, tav. XXXIX figg. 102 e 104, tav. XL fig. 105. Il Gavini, utilizzando due tra i diversi frammenti recanti questo stesso motivo decorativo, propose una restituzione grafica dell'intero pannello (fig. 184) (TRINCI CECCHELLI 1976, p. 133, tav. XXXIX fig. 103).

¹⁸⁵ TRINCI CECCHELLI 1976, p. 142, tav. XLV fig. 114c.

¹⁸⁶ PANI ERMINI 1974a, pp. 147-149, tav. XLVII fig. 98.

¹⁸⁷ MELUCCO VACCARO 1974, pp. 96-97, tav. XIV fig. 35a. Per altri confronti romani, si veda come sempre l'intera raccolta della diocesi di Roma del *Corpus* del CISAM.

per la riproduzione del motivo decorativo in questione, basta invece ricordare i seguenti esempi anch'essi databili non oltre la metà del IX secolo: una delle lastre di rivestimento del recinto inferiore dell'iconostasi di S. Leone a Capena (fig. 73a),¹⁸⁸ un frammento di lastra di pluteo (fig. 73b) della chiesa di S. Pietro a Tuscania (VT), proveniente dalla sua decorazione più antica ed ora murata nella parete sinistra del presbiterio,¹⁸⁹ un frammento di pluteo (fig. 73c), proveniente dall'Avancorpo dell'Acropoli, e un pilastrino (fig. 73d), rinvenuto nel Mercato Coperto, entrambi della cittadina frusinate di Ferentino (FR).¹⁹⁰ Altrettanto diffusa nei territori centro-settentrionali è la presenza di arredo scultoreo con il motivo decorativo in questione, ed a tale testimonianza ricordo ad esempio: un frammento di pluteo della metà del IX secolo, murato nella sua facciata, della chiesa della Madonna della Stelletta a Colle del Marchese (PG) oppure una serie di pilastrini più o meno coevi (fig. 74a) provenienti dalla chiesa di S. Maria in Valle a Ferentillo (TR), alcuni dei quali riutilizzati nella facciata nord, est e sud dell'attiguo campanile;¹⁹¹ alcuni pilastrini rimaneggiati, tutti reimpiegati in epoca rinascimentale con diversa destinazione d'uso, provenienti dalla cripta di S. Colombano dell'abbazia di Bobbio (fig. 74b) e due frammenti di lastra di pluteo (prima metà IX secolo) dalla vicina chiesa dell'abbazia di S. Paolo a Mezzano Scotti (PC);¹⁹² un frammento di lastra di pluteo della prima metà IX secolo (fig. 74c) dalla chiesa di S. Calocero a Civate (LC);¹⁹³ un pilastrino frammentario, datato al primo quarto del IX secolo, proveniente dagli scavi della basilica di S. Salvatore a Torino (fig. 74d);¹⁹⁴ i resti di un pilastrino nella Basilica di S. Marco a Venezia (fig. 74e), riutilizzato nell'architrave a sinistra della porta centrale;¹⁹⁵ tra il materiale conservato nel Museo Cristiano di Cividale del Friuli, si segnalano, datate alla prima metà del IX secolo, un frammento ed un'integra lastra di pluteo (figg. 74f, MC/43i), quest'ultima (delimitata in alto da una lunga fascia decorata con il motivo a doppia voluta già esaminato in precedenza) forse era parte dell'antica decorazione della cancellata presbiteriale della locale chiesa di S. Maria Assunta, dove fu appunto rinvenuta durante lavori di restauro agli inizi dello scorso secolo.¹⁹⁶

¹⁸⁸ RASPI SERRA 1974, p. 159, tav. CXXXVI fig. 217. Cfr.: KAUTZSCH 1939, I, p. 48; MATTHIAE 1952, pp. 293-299, fig. 3.

¹⁸⁹ RASPI SERRA 1974, p. 273, tav. CCLXVI fig. 441.

¹⁹⁰ RAMIERI 1983, pp. 76-77, tav. XXIII fig. 49 e pp. 108-109, tav. XXXVIII fig. 104.

¹⁹¹ RASPI SERRA 1961, pp. 16-17, tav. IVb (Colle del Marchese) e pp. 34-36, tavv. XVa,b,c,d-XVIa,b,c,d (S. Maria in Valle).

¹⁹² DESTEFANIS 2008, pp. 178-183, tavv. XXIV-XXV figg. 61-65 (Bobbio) e pp. 222-223, tav. XXXIV fig. 93-94 (Mezzano Scotti).

¹⁹³ ZASTROW 1981, p. 29, fig. 14.

¹⁹⁴ CASARTELLI NOVELLI 1974, pp. 214-215, tav. CXII fig. 136.

¹⁹⁵ ZULIANI 1971, pp. 84-84, fig. 52.

¹⁹⁶ TAGLIAFERRI 1981, pp. 223-224, tav. XCVIII fig. 335 (lastra intera) e pp. 269-270, tav. CXXXIV fig. 404 (il frammento). Per entrambi i pezzi, cfr.: GABERSCEK 1978, p. 98, figg. 13 e 15.

Proprio questa lastra cassinese mi permette di formulare una opportuna constatazione in merito alla sua originaria destinazione d'uso, per cui vale la pena aprire una breve parentesi. La presenza di una lastra di pluteo o di recinzione, seppur numericamente isolata, potrebbe far ipotizzare l'effettiva presenza nell'abbazia cassinese di tale tipologia di arredo scultoreo, così tanto diffusa in età altomedievale nell'Italia centro-settentrionale (ad esempio recinti presbiteriali o cantorie delimitate da pannelli lapidei scolpiti, cibori, pulpiti, ecc.) a fronte invece della fin troppo generale considerazione, sebbene datata, in base alla quale si ritiene quasi totalmente assente tale soluzione d'arredo scultoreo nei coevi edifici religiosi ed in alcune delle grandi basiliche abbaziali del meridione (quali appunto Montecassino o S. Vincenzo al Volturno). Tale opinione ebbe larga diffusione in quanto suffragata dalla scarsità (perlomeno fino a qualche decennio fa) di testimonianze concrete in merito.¹⁹⁷ In seguito a ciò, si è spesso ipotizzato che, laddove queste strutture fossero state comunque progettate, potrebbero essere state realizzate con materiale deteriorabile (legno o metallo) il quale, con il trascorrere dei secoli, sarebbe andato poi irrimediabilmente perduto.¹⁹⁸ Ai pochissimi esempi di lastre di pluteo in ambito meridionale, scolpite con le tipiche trame decorative altomedievali di VIII-IX secolo (contraddistinte dalle infinite combinazioni del motivo nastriforme o da stilizzate figure fito-zoomorfe) di cui si conosce l'esistenza già da tempo, se ne aggiungono altri, seppur molto frammentari, portati alla luce durante l'attività di scavo archeologico avviata negli ultimi anni nei più importanti centri della *langobardia minor*. Ciò ha permesso un po' alla volta di poter fare nuove valutazioni in merito a tale fenomeno nel sud Italia, fermo restando l'oggettiva disparità quantitativa con quanto invece abbondantemente sopravvissuto nei territori centro-settentrionali della nostra penisola.¹⁹⁹ Mario Rotili segnalava l'esistenza nel Museo del Sannio a Benevento,

¹⁹⁷ In favore di questa generale visione, si veda ad esempio: HASELOFF 1930, p. 69. Lo stesso Mitchell, analizzando le sculture voltornensi rinvenute negli anni di scavo 1980-86, che però nell'oggettività dei fatti erano nella maggioranza *spolia* classici di riuso, denotava anche lui questa tendenza accomunando a tale fenomeno anche l'abbazia cassinese, per la quale tuttavia, tra il materiale scultoreo altomedievale sopravvissuto, segnalava la presenza della lastra di pluteo in questione (MITCHELL 2001c, p. 139). L'autore, pur constatando la particolare raffinatezza di alcune delle sculture altomedievali affidate dai monaci, "[...]it could call on highly skilled and practiced craftsmen[...]", ritiene però che, nel complesso, la comunità voltornese preferì altri mezzi artistici alle 'pietre scolpite' per la decorazione dei loro edifici monastici, con particolare predilezione per la pittura (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 139).

¹⁹⁸ Rimanendo nel campo delle ipotesi, questa lastra cassinese potrebbe essere anche associata alla *schola cantorum* fatta realizzare in età desideriana nei pressi dell'area presbiteriale, la cui esecuzione è riportata nella cronaca cassinese: *Chronica Monasterii Casinensis*, III, c. 28, rr. 22-25 p. 397. Per le indicazioni sulle altre opere d'arredo liturgico realizzate nella basilica desideriana, si veda: GIANANDREA 2006, pp. 56-67.

¹⁹⁹ A proposito di questi nuovi ritrovamenti, la Lambert dichiarava che "Gli elementi che emergono dal reperimento di questi frammenti inducono a rivedere l'opinione di una netta differenza della scultura altomedievale di Roma e dell'Italia meridionale rispetto a quella del «territorio del regno longobardo», identificato «nell'area Lombardia-Veneto, ma con irradiazioni verso ovest fino alla Liguria e verso sud fino all'Umbria e le Marche». Numerosi motivi propri della zona

proveniente dagli scavi di un edificio del capoluogo sannita distrutto dai bombardamenti nel secondo conflitto mondiale, di un frammento di lastra di pluteo (fig. 75a) risalente alla prima metà del IX secolo decorato con nastri viminei, nodi di Salomone e alberelli stilizzati (il rimando è ad esempio con i plutei d'età longobarda d'ambito romano);²⁰⁰ sempre nello stesso museo e provenienti anch'essi dalle macerie cittadine post-belliche, altri due grossi frammenti di pluteo (fig. MC/8a) databili alla seconda metà dell'VIII secolo, sono testimoni invece della locale ripresa della cultura artistica bizantina, o meglio bizantineggiante condotta dal duca Arechi II (758-774).²⁰¹ D'epoca molto più recente sono invece diverse testimonianze plastiche provenienti dagli scavi archeologici eseguiti sotto edifici cristiani e civili, ubicati in alcuni centri campani compresi nei territori che un tempo ricadevano nei confini del dominio longobardo meridionale. Quindi, indico la lastra scolpita della chiesa di S. Maria Assunta a Pernosano (AV),²⁰² o alcuni frammenti di pluteo (nove in tutto), con decorazioni nastroformi e fitomorfe (figg.75b-c), appartenuti ad edifici religiosi d'età longobarda della città di Salerno di cui se ne ignora però l'esatta provenienza,²⁰³ o alcuni pezzi, tra cui un pilastrino ed un frammento di pluteo, rinvenuto dagli scavi della chiesa longobarda di S. Maria della Lama sempre nel capoluogo salernitano.²⁰⁴ Anche se non proveniente da scavi archeologici e pur non essendo un tipo di arredo scultoreo attinente ad un pluteo, vale la pena menzionare anche il sarcofago, datato tra IX-X secolo, conservato oggi nella nuova cattedrale di Conza della Campania (AV) la cui superficie frontale è decorata con motivi ornamentali che rimandano ad una lastra di recinzione.²⁰⁵ Il fronte di quest'arca, nel cui interno sono contenuti i resti di S. Erberto patrono della città, è decorato con figure zoomorfe schematizzate e motivi ad incavi geometrici (fig. 75d) i quali rimandano all'ornamentazione scultorea d'età longobarda prodotta in Italia settentrionale, come ad

d'origine della plastica longobarda si ritrovano infatti nei pur ridotti frammenti salernitani e confermano quanto da tempo intuito o affermato per l'area amalfitana e campana in genere[...]" LAMBERT 2000, pp. 323-324.

²⁰⁰ ROTILI 1966, p. 58, tav. XIIIc

²⁰¹ ROTILI 1966, pp. 55-57, tav. XIVa-b. Cfr.: FARIOLI CAMPANATI 1982, pp. 215 e 253, fig. 131; ACETO 1990, p. 321, fig. VII.34.

²⁰² MUOLLO-SOLPIETRO 1997, pp. 323-325, fig.4

²⁰³ Queste sculture sono custodite da imprecisato tempo in uno dei depositi della Soprintendenza dei BAAAS di Avellino e Salerno, ubicato presso il locale Museo Diocesano.

²⁰⁴ LAMBERT 2000, pp. 323-324, figg. 1a-b, 3-4. La studiosa in questo articolo dava un cenno preliminare su questo materiale inedito in vista poi, come lei stessa affermava, dell'uscita di un catalogo completo di cui purtroppo, a distanza di dodici anni, ancora si attende la pubblicazione.

²⁰⁵ Questo sarcofago è passato all'attenzione degli studiosi dopo il terremoto del 1980 che rase completamente al suolo l'antico centro irpino tanto da rendere inevitabile la ricostruzione del nuovo insediamento più a valle. Ovviamente anche per l'antica cattedrale, intitolata alla Vergine Assunta e sorta sui resti di una basilica di età romana, in seguito al terribile sisma, che lasciò in piedi solo qualche lembo della sua struttura architettonica, si rese necessaria la costruzione di una nuova sede episcopale, che fu ubicata al centro del nuovo insediamento, in cui fu appunto traslata la tomba di S. Erberto scampata fortunatamente al disastro.

esempio la cosiddetta Lastra di Sigualdo (756-786 - fig. 76a), che riveste uno dei lati della vasca ottagonale del Battistero di Callisto nel Museo Cristiano di Cividale, la cosiddetta lastra del sarcofago di Teodote ma in realtà una recinzione presbiteriale (720 ca. - fig. 76b) del Museo Civico di Pavia oppure l'arca di S. Anastasia di Sesto al Reghena (712-744 - fig. 76c-e).²⁰⁶

Decorazione fitomorfa

Per quanto riguarda il tema ornamentale della finestra della 'Cella di S. Benedetto', costituito da un tralcio dalla superficie piatta modellante una successione verticale di girari desinenti con croci greche, l'unica comparazione proponibile è con un frammento di incorniciatura di finestra, o di porta, rinvenuto nel territorio della cittadina romana di Nerola (MC/43a).²⁰⁷ Questo tema iconografico si rivela anch'esso molto ricorrente nella decorazione plastica altomedievale di fine VIII-inizi IX secolo ma molto più consueta è la versione con il tralcio dalla forma viminea bisolcata nel cui interno delle sue spire, in luogo delle croci o alternate ad esse, possono trovare posto vari motivi fitomorfi come ad esempio foglie o grappoli. Indico a tale proposito come esempio un frammento di pilastrino (fig. MC/43b), risalente alla prima metà del IX secolo, rinvenuto durante lavori di restauro eseguiti nella cattedrale di S. Maria Assunta ad Otricoli (TR), poi riutilizzato come montante sinistro della sua *fenestella confessionis*, sul quale alla croce greca è alternato un grappolo d'uva con foglie cuoriformi,²⁰⁸ oppure a Roma, nella chiesa di S. Lorenzo in Panisperna (*S. Lorenzo in Formoso*), due pilastrini (fig. 77a), reimpiegati come soglia antistante la facciata della chiesa, esibiscono soltanto la sequenza continua delle croci greche.²⁰⁹ Infine, a dimostrazione della grande capacità creativa degli scalpellini altomedievali, questa tipologia di decoro, così

²⁰⁶ Per la datazione del sarcofago di S. Eberto al IX secolo: DE MARTINI 1984, p. 16. Al X secolo: MAURO 1985, p. 103. Sull'argomento si veda anche: PEDUTO 2000; COLANTUONO 2005. Più in generale su quanto sopravvissuto in Campania dell'arte prodotta durante il dominio longobardo, cfr: PEDUTO 2010. Per il cosiddetto sarcofago di Teodote, cfr.: LOMARTIRE 2000a, pp. 249-250, fig. 146. Sul Battistero di Callisto e l'arca di S. Anastasia di Sesto al Reghena vedi *supra* rispettivamente le note 135 e 128.

²⁰⁷ Per maggiori dettagli circa la descrizione del pezzo in questione, si rimanda alla scheda MC/43 nota 99. A proposito delle comparazioni esclusivamente scultoree indicate per questo motivo, evidenzio qui che con la suddetta tipologia di decoro è possibile un confronto anche in ambito pittorico voltornese, sebbene sia datato all'XI secolo e risulti una sua versione molto più semplificata. Si tratta di una fascia ornamentale, recante la successione verticale di croci greche all'interno di clipei che delimitano la scena dell'Incredulità di Tommaso (figg. 78a-b), la cui ricomposizione, eseguita da Serena La Mantia, è stata possibile solo attraverso il suo minuzioso lavoro di selezione avvenuto tra migliaia e migliaia di 'anonimi' frammenti pittorici provenienti dall'area adiacente la basilica *maior* del SVM. Per gli esiti di questa ricomposizione, cfr: LA MANTIA 2010, pp. 223-232, p. 315 tav. XXIII

²⁰⁸ BERTELLI 1985, p. 243, tav. LXIX fig. 153.

²⁰⁹ PANI ERMINI 1974a, p. 76, tav. VIII figg. 23-24.

consona per superfici lapidee strette e lunghe (ad esempio pilastrini o stipiti), si articolò anche in più complessi ed estesi schemi ornamentali; tra questi, il motivo ad 'albero della vita' risulterà senza dubbio fra le più interessanti composizioni costituite da un elemento verticale al centro (il tronco) da cui si diparte, in maniera simmetrica su entrambi i lati, il groviglio di rami scaturiti appunto dal tralcio in oggetto, quasi sempre vimineo, desinente con varie forme (croci, grappoli d'uva, foglie a girandola, fiori, ecc.). Questo schema troverà largo utilizzo nell'ornamentazione di plutei articolandosi la trama, nella maggioranza dei casi, nel modo in cui risulta negli esempi qui di seguito suggeriti, datati entrambi alla prima metà del IX secolo, presenti in S. Sabina a Roma (fig. 77b)²¹⁰ e nella cripta della chiesa di S. Colombano a Bobbio (fig. 77c).²¹¹

Continuando la serie comparativa fitomorfa, si esamineranno ora tre reperti voltornensi che, nonostante tra di loro non risulta nessuna combacianza, in origine dovevano appartenere al medesimo rilievo scultoreo (schede SV/97-99). L'arredo architettonico in questione, databile al IX secolo, doveva essere presumibilmente una cornice (o una grossa mensola) decorata con un nastro quadripartito con due estremità affusolate che, ripiegando su se stesso intorno ad un profondo foro di trapano, determina la forma stilizzata di una lunga foglia carnosa a goccia. Di tale motivo, i frammenti RN 0141 e RN 4954 rappresentano rispettivamente, il primo, la parte inferiore (scheda SV/97) e, il secondo, il lato superiore (scheda SV/99) mentre l'RN 5894 riproduce integralmente il tema ornamentale (scheda SV/98).²¹² Ancora una volta ci troviamo di fronte ad un arredo architettonico voltornense la cui soluzione decorativa trova scarsità di confronti non solo nelle aree limitrofe ma in tutta la penisola, ed in tutto si possono ridurre a soli due esempi. Il primo di questi confronti potrebbe essere con la decorazione, eseguita con tecnica rozza e dal rilievo irregolare, presente su di un'acquasantiera (probabile riadattamento di una mensola, datata all'VIII secolo inoltrato) proveniente dalla Pieve di S. Maria Assunta di Gussago (BS) e custodita oggi nel Museo Cristiano di Brescia (fig. SV/98a).²¹³ Al di sotto di una orizzontale fascia

²¹⁰ TRINCI CECHELLI 1976, pp. 210-211, tav. LXXVIII fig. 242. Cfr.: MACCHIARELLA 1976, p. 293, fig. 264.

²¹¹ DESTEFANIS 2008, pp. 100-101, tav. II fig. 3.

²¹² Per la descrizione di questi reperti: MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 168, vol. 2, p. 198 fig. 5:166 (RN 0141); SOGLIANI 2004, pp. 100-101 fig. 7 (RN 4954); CATALANO 2008a, p. 64 figg. I-I1 (RN 4954 e RN 5894). Si vedano anche le rispettive schede del *Corpus* SV/97-99.

²¹³ PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, pp. 162-163, tav. LXV fig. 214. Pure la Sogliani propone l'acquasantiera di Gussago quale confronto con la decorazione scolpita su uno (RN 4954) dei nostri due reperti voltornensi (SOGLIANI 2004, p. 100). Sempre in relazione al pezzo bresciano, Panazza ne suggerisce l'assonanza con i motivi decorativi presenti su di un frammento di ciborio, datato agli inizi del IX secolo, della chiesa vicentina di S. Giorgio per il quale si veda: GALASSI 1953, p. 421.

decorativa, che delimita il bordo superiore dell'acquasantiera attraverso un semplice intreccio a sequenza di 'otto' con bottone centrale, si sviluppa parallelamente una serie di quattro ovuli trasformati in foglie allungate la cui superficie è scandita da due ampie e profonde scanalature tali da riecheggiare il motivo ornamentale dei reperti voltornesi in questione. Il secondo esempio che ritengo pertinente è con alcuni capitelli d'imposta del Tempietto longobardo di Seppannibale, ubicato nei pressi di Fasano (BR), piccolo edificio rupestre la cui costruzione viene fatta risalire alla fine dell'VIII secolo.²¹⁴ Le quattro facce di questi capitelli (figg. SV/98b-c) sono completamente decorate con la successione seriale di un motivo a grossa foglia carnosa, dal bordo superiore convesso e lievemente prominente e da quello inferiore terminante a punta, la quale è internamente percorsa da profonde incisioni concentriche che ripercorrono la sagoma a goccia della foglia stessa; ne consegue una raffigurazione che in linea di principio rimanda a quello voltornese pur se quella pugliese mostra palesemente di essere una versione molto più semplificata i cui tratti incisi scalfiscono appena la superficie lapidea.²¹⁵

Decorazione ad arcatelle

Ritornando ancora una volta alla decorazione della finestra cassinese, resta ora da descrivere il davanzale e l'architrave (figg. MC/43A-B), la cui ornamentazione, scolpita su entrambi in modo molto approssimativo e rozzo, consta in una serie continua di arcatelle a triplice centina, sorrette da pilastri quadrati ai quali è addossata un'esile colonnina con capitello e pulvino mentre nei pennacchi, tra un arco e l'altro, è collocata una piccola foglia lanceolata con la punta rivolta verso l'alto. Dai confronti che ho riscontrato con i due pezzi

²¹⁴ Per lo studio di quest'importante edificio pugliese, si veda: BERTELLI 1994. In particolare, in questa chiesetta rupestre (la sua iconografia è a pianta centrale, misurando per lato ca. m 8x8), nonostante sia inserita in un contesto territoriale marcatamente bizantino, la studiosa intravede forti legami con l'arte espressa nelle aree longobarde d'Italia e, soprattutto nei suoi sopravvissuti affreschi, riconosce rimandi precisi con la pittura beneventano-voltornese proponendone il confronto con il ciclo pittorico di S. Sofia a Benevento (terzo quarto dell'VIII secolo) e con quello della cripta di Epifanio (824-842), arrivando alla conclusione che quelle pugliesi siano da considerare pitture databili alla fine dell'VIII secolo e, quindi, da collocare tra i due suddetti cicli pittorici (BERTELLI 1994, pp. 67-68). Comunque su questo edificio pugliese si veda la recente pubblicazione: BERTELLI-LEPORE 2011, figg. 8-9, 22, 34.

²¹⁵ BERTELLI 1994, pp. 151-157, figg. 118-120; BERTELLI 2002, pp. 268-269, tavv. XCVII-XCVIII figg. 300-305. Anche la Bertelli, la quale all'epoca non poteva ovviamente conoscere gli esemplari voltornesi che giacevano ancora negli 'strati archeologici' dell'abbazia, propose come riferimento comparativo per i capitelli di Seppannibale l'acquasantiera proveniente dalla Pieve di S. Maria Assunta di Gussago. Sempre della Bertelli non ritengo invece pertinenti il confronto da lei proposto sia con i resti pittorici della basilica *maior* voltornese, per la cui discussione rimando alla scheda SV/98 nota 245, e sia quello con un frammento di pluteo conservato nella Pieve di S. Pietro Apostolo a Zuglio (TAGLIAFERRI 1981, pp. 332-333, tav. CLXXVI fig. 503) ed un frammento di colonnina del Museo Nazionale di Cividale (TAGLIAFERRI 1981, pp. 289-290, tav. CXLIX fig. 436) nei quali, oltre alla comune scelta iconografica in favore di un motivo di natura fitomorfa (per giunta dalla conformazione molto generica), non vedo altro elemento tra loro condivisibile.

cassinesi, deriva che questa trama ornamentale fu soprattutto utilizzata non oltre la metà del IX secolo, in modo quasi esclusivo a Roma e dintorni, con la predilezione per l'apparato decorativo di incorniciature, sia esse di porte, di cibori o di pergule. Tra le sculture romane passate al vaglio, tutte datate intorno alla metà del IX secolo, quelle che riproducono una decorazione più rispondente all'architrave e al davanzale della finestra della 'Cella di S. Benedetto', risultano le seguenti: un frammento di cornice (figg.79a-b) probabilmente di *pergula*, conservato in un locale annesso alla basilica di S. Maria in Cosmedin dove ivi fu rinvenuto durante i lavori di restauro eseguiti sul finire del XIX secolo, sul quale il motivo ad arcatelle è scolpito su due facce contrapposte e, su quello che probabilmente era tra i due il lato anteriore (fig. 79a), appare incisa in basso anche un'iscrizione dedicatoria in cui si menziona un "ADRIANI PAPAE" individuato quale Adriano I (772-795);²¹⁶ due lineari cornici, decorate alla stregua di quelle cassinesi, sono invece provenienti dal materiale recuperato dagli scavi presso le basiliche di S. Giovanni in Laterano (fig. 79c) e di S. Saba (fig. 79d);²¹⁷ due grossi frammenti, presumibilmente cornici di *pergula* o semplici architravi, provengono uno dai resti della chiesa di S. Maria *de Secundicerio* (fig. 79e),²¹⁸ eretta nell'872 ca. sulle antiche strutture del Tempio di Portuno, e l'altro, la cui origine risulta sconosciuta, è custodito presso il Museo dell'Altomedioevo (fig. 79f),²¹⁹ i quali recano una decorazione un po' più complessa rispetto ai precedenti pezzi esaminati, abbinando infatti al nostro motivo ad archetti una treccia bisolcata di eguale altezza collocata lungo il margine superiore; infine, segnalo, sempre nel Museo dell'Altomedioevo, un grosso frammento di cornice (fig. MC/43c), o di architrave, su cui il motivo ad arcatelle si raddoppia in due registri sovrapposti, a mo' di duplice loggiato, che differiscono tra loro soltanto perché nella fila superiore l'interno delle arcatelle è concavo mentre in quelle inferiori lo spazio è invece occupato da un rilievo convesso scanalato ai margini.²²⁰

²¹⁶ MELUCCO VACCARO 1974, pp. 152-153, tav. XLII fig. 106a-c. Sui lavori di restauro del 1896-1899, cfr: GIOVENALE 1927. Sullo studio epigrafico: DE RUBEIS 2001b, p. 110 fig. 79.

²¹⁷ MELUCCO VACCARO 1974, pp. 121-122, tav. XXIX fig. 74; TRINCI CECHELLI 1976, pp. 155-156, tav. LII fig.137. Ovviamente i pezzi cassinesi, a differenza di questi due romani, presentano alle due estremità un incavo che permette l'innesto ad incastro sui due rispettivi piedritti per formare l'incorniciatura della finestra. Sempre in S. Saba oltre al frammento citato, esiste un altro motivo simile che è riprodotto nel coronamento del ciborio, cfr: TRINCI CECHELLI 1974, fig. 11a.

²¹⁸ MELUCCO VACCARO 1974, pp. 239-240, tav. LXXX fig. 255. La chiesa prese dal rinascimento la denominazione di S. Maria Egiziaca, mentre il tempio romano su cui essa fu edificata continua ad essere identificato con il nome improprio di Tempio della Fortuna Virile.

²¹⁹ MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995, pp. 109-110, tav. VII fig. 18.

²²⁰ MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995, pp. 110-111, tav. VII fig. 19. A riguardo di questi due reperti del Museo dell'Altomedioevo, la Melucco Vaccaro ritiene possibile considerare la loro decorazione una rielaborata versione, tutta altomedievale, del motivo classico del *kyma* ionico. Su tale questione si rimanda alla scheda MC/43 nota 98.

Decorazioni antropo-zoomorfe

Procederò ora con l'analisi di quattro rilievi, provenienti tutti dagli scavi dell'abbazia di S. Vincenzo al Volturno, la cui ornamentazione si basa sul tema figurativo antropo-zoomorfo.

Il primo di questi reperti è un frammento riferibile all'angolo superiore sinistro di una lapide funeraria su cui compare scolpita, in parte a bassorilievo e in parte incisa, una complessa decorazione dal forte valore simbolico (scheda SV/85). Lo schema, nella sua forma originaria (fig. SV/85a), doveva prevedere una croce scolpita che occupava completamente lo spazio dell'intera lastra, i cui quattro bracci patenti dividevano la superficie marmorea in quattro distinti riquadri. I tre bracci ancora visibili (manca l'estremità destra del *patibulum*) sono decorati ognuno con un motivo a matassa, che definisce un intreccio a forma di otto, mentre in corrispondenza della loro intersezione è ancora ben distinguibile la raffigurazione di una mano aperta simboleggiante la mano destra di Dio; nelle due riquadrature inferiori sono presenti le tracce di un'iscrizione della quale, causa la frammentarietà del pezzo, è visibile soltanto una parte delle prime due righe del testo.²²¹ L'unico riquadro superiore sopravvissuto è quello posto alla sua sinistra nel cui interno è riprodotta la stilizzata figura, resa di profilo, di un quadrupede in apparente movimento sormontato da un fiore a sei petali.²²² Il suddetto animale ivi raffigurato, dato il tema decorativo presente sul resto di questa lastra, potrebbe rappresentare un agnello mistico simboleggiante appunto l'*Agnus Dei*,²²³ tematica questa tanto cara a partire dall'età paleocristiana, perdurata poi anche in epoca altomedievale, nell'ambito della scultura a carattere simbolico soprattutto su sarcofagi e lastre di pluteo o di altare. La configurazione della trama ornamentale nella composizione da me ipotizzata (fig. SV/85a), vale a dire la speculare figura dell'agnello e del fiore²²⁴ riprodotti anche nello scomparso riquadro destro,

²²¹ Sul motivo iconografico della *Dextera Domini* e sull'interpretazione delle righe di iscrizione ancora visibili sulla suddetta lastra voltornese, si rimanda alla scheda SV/85 nota 225.

²²² Nel Museo Cristiano di Brescia è conservato una lastra di pluteo datata all'ultimo quarto dell'VIII secolo e proveniente dalla chiesa di S. Salvatore (fig. 243. PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, pp. 72-73, tav. XXII fig. 62), sulla cui superficie, ad eccezione dell'elemento zoomorfo ed epigrafico, compaiono abbinati alla croce i due fiori (in questo caso quello di destra è ad otto petali mentre quello di sinistra ne ha nove) ed il simbolo dell'eternità il tutto realizzato con un maggiore rigore compositivo rispetto a quanto è visibile sul frammento di lastra voltornese. Al centro dei bracci invece che la *Dextera Domini* troviamo raffigurata, sempre dal forte significato simbolico cristiano, una grossa gemma ottenuta attraverso la successione di più cerchi concentrici, mentre i quattro bracci sono decorati con la sequenza di piccoli dischi, dal leggero rilievo, che rappresentano anch'essi la riproduzione di pietre preziose.

²²³ La Catalano è stata la prima ad attribuire alla figura zoomorfa di questa lastra il cristiano e simbolico appellativo di *Agnus Dei* (CATALANO 2008a, pp. 37-43 fig. c).

²²⁴ Sul significato che ipotizzo per la possibile soluzione dei due fiori scolpiti ai lati della croce, si rimanda alla scheda SV/85 nota 226.

troverebbe riscontro in diverse opere scultoree a partire dall'epoca bizantina. Ad esempio, il sarcofago bizantino conservato a Ravenna all'interno della chiesa di S. Apollinare in Classe (inizi VI secolo), presenta sul fronte la raffigurazione in bassorilievo di due grossi agnelli (dietro ognuno vi è una palma dattilifera) specularmente disposti ai lati di una croce latina, dai cui bracci orizzontali pendono le lettere apocalittiche dell'alfa e omega (fig. SV/85e), oppure su di un altro sarcofago ravennate, ubicato nel cortile nord della basilica di S. Vitale (seconda metà del V secolo), il tema ornamentale appare analogo a quello precedentemente descritto ma al centro della croce presenta il *Chrismon* cristologico e in luogo dell'albero di palma vi è raffigurato un grosso fiore disposto all'altezza del dorso degli agnelli, (fig. 80a);²²⁵ uno dei raffinatissimi capitelli traforati, dalla forma tronco piramidale, della basilica di San Vitale a Ravenna (prima metà VI secolo), sul cui pulvino è scolpita una coppia di agnelli (alle spalle di ognuno si intravede un albero dalla folta chioma, forse una palma) specularmente posizionati ai lati di una croce latina patente (fig. SV/85f).²²⁶ Spostandosi in ambito della *Langobardia maior*, segnalo la lastra di pluteo proveniente dalla chiesa monzese di S. Giovanni Battista, edificio commissionato intorno al 595 dalla regina longobarda Teodolinda (589-616), ed ora conservata nel locale duomo, nella quale risultano affiancati ad una grossa croce gemmata dai bracci dalla forma patente e sormontata da una lunga riga di iscrizione, le figure simmetriche di due agnelli dal vello minuziosamente riprodotto con la tecnica dell'incisione (fig. 80b);²²⁷ la frammentaria lastra di pluteo (fine VI-inizio VII secolo), reimpiegata poi come copertura tombale, rinvenuta nel corso di scavi vicino la chiesa di S. Maria la Rossa (ubicata nella periferia sud di Milano presso la cosiddetta Conca Fallata), la cui decorazione, ugualmente a quanto visto per il precedente esemplare monzese, verte sulla raffigurazione di una grossa croce gemmata a braccia patenti ai cui lati sono collocati simmetricamente due agnelli di profilo, mentre completano la composizione iconografica due colombe appollaiate rispettivamente sulle due estremità del *patibulum* (fig. SV/85g).²²⁸ Quindi, alla luce degli esempi qui sopra citati, apparirebbe evidente che questa particolare

²²⁵ VALENTI ZUCCHINI-BUCCI 1969, p. 44, n°25a (sarcofago di S. Vitale) e pp. 47-48, n°32a (sarcofago di S. Apollinare in Classe). Sullo studio dei sarcofagi ravennati, si veda anche: De FRANCOVICH 1958-1959.

²²⁶ OLIVIERI FARIOLI 1969a, p. 85, n° 181 fig. 151.

²²⁷ Questa lastra, insieme ad un'altra raffigurante un *Chrismon* affiacanto su entrambi i lati da una croce gemmata ed anch'essa risalente all'originaria fase teodolindea della chiesa monzese di S. Giovanni Battista, furono poi riutilizzate, nella seconda metà del XIV secolo, da maestranze campionesi per la costruzione della nuova facciata della stessa chiesa brianzola. Cfr.: CASSANELLI 1987, p. 243. Un'esaustiva rassegna circa le lastre commissionate dalla suddetta regina longobarda, o comunque realizzate durante il suo regno, è contenuta in: CARMEL 1976.

²²⁸ CASSANELLI 1987, p. 240, fig. 280.

tradizione iconografica d'origine ravennate dal forte valore simbolico, si estrinsecò, in linea di massima, attraverso uno schema essenziale che è, come affermato dalla Olivieri Farioli, "[...]ridotto a due figurazioni simboliche ai lati di un perno centrale, cristologico";²²⁹ pertanto, tale schema funse da modello per gli scalpellini longobardi (o d'età longobarda) che lo rielaborarono in modi e forme compositive assolutamente originali, che ritroviamo riprodotte su molte opere scultoree di quell'epoca appartenenti a quel tipo di cultura, alle quali si può aggiungere senza dubbio anche la nostra lapide voltornese.

Dei sarcofagi ravennati resta ancora un ulteriore dato iconografico da sottolineare, che di riflesso prospetterebbe un'alternativa interpretazione dell'elemento zoomorfo della lastra voltornese in oggetto. A Ravenna, questa predilezione tematica che si indirizzava verso l'elaborazione di sarcofagi che prevedevano lo schema ornamentale con due agnelli (in molti casi vi è anche la variante con pavoni, cervi, colombe, ecc.) disposti araldicamente ai lati di una croce o di uno dei tanti simboli cristologici (*Chrismon*, *Agnus Dei*, colonna, *kantharos*, ecc.), accompagnato quasi sempre anche da un elemento fitomorfo (palma, fiore a più petali, ecc.), pur rilevando la sua originalità compositiva trovava però lontani precedenti iconografici, così come osservava Friederich Gerke e qualche anno dopo anche Raffaella Olivieri Farioli, che rimandavano "[...]a quella concezione imperiale e cosmopolitica di età costantiniana derivata dal concetto rituale di guardia alla croce espressi dai «*duces*» della «*militia Christi*», Pietro e Paolo, ai lati della croce".²³⁰ Quindi, vista la grande lacunosità che presenta il reperto voltornese in oggetto (scheda SV/85), tale da imporre di restare esclusivamente nel campo delle semplici ipotesi, se in origine questa lastra avesse previsto ai lati della croce la disposizione speculare dell'agnello (fig. SV/85a), si sarebbe verificata una soluzione compositiva molto simile a quella osservata sui sarcofagi ravennati (in modo particolare quello di S. Vitale - fig. 80a - che presenta anch'essa sul dorso dei due agnelli il fiore a più petali, composizione analogamente riproposta in epoca longobarda come dimostra ad esempio la già menzionata lastra di sarcofago della Pieve di S. Maria Assunta a Gussago, fig. 62a, in cui anziché la croce risulta centralmente raffigurato il simbolo cristologico della colonna) il che potrebbe spingere a far interpretare l'agnello ivi scolpito non tanto come l'*Agnus Dei*, bensì come uno dei due apostoli, Pietro o Paolo.²³¹

²²⁹ OLIVIERI FARIOLI 1969b, p. 16.

²³⁰ OLIVIERI FARIOLI 1969b, p. 16 Cfr.: GERKE 1959, p. 96.

²³¹ Sull'ipotesi formulata dalla Catalano su questo reperto voltornese, in virtù della quale ritiene che questa figura di agnello sia stata realizzata soltanto nel quadrante sopravvissuto, in modo cioè del tutto indipendente da quanto

I reperti RN 4709 e RN 4835, nell'ambito del repertorio sostanzialmente astratto ed aniconico della scultura longobarda o comunque 'barbarica', rappresentano un raro esempio di scelta tematica di tipo antropomorfo. Si tratta di due teste umane (schede SV/92-93) la cui estrema stilizzazione dei rispettivi tratti somatici impedisce di stabilire con esattezza il sesso d'appartenenza (forse entrambi volti femminili). Dal punto di vista stilistico/formale entrambe le teste appartengono ad una espressione culturale prettamente di matrice germanica (che in relazione alla nostra penisola il riferimento è alla cultura longobarda) basandosi cioè sulla tipologia di volto 'piriforme' che tende ad assottigliarsi verso il mento e ad allargarsi verso la fronte, il naso allungato di forma triangolare, gli occhi ovali senza la definizione dell'iride e della pupilla, la bocca appena accennata mediante un solco che generalmente si incurva sul mento e, infine, sulla imperturbabile fissità dello sguardo. Nonostante ciò, al di là della comune temperie culturale d'appartenenza, si possono però individuare tra questi due reperti alcune differenze di tipo formale, testimonianza questa di una qualità esecutiva tra i due pezzi certamente non uniforme sebbene entrambi riproducano un volto dalle fattezze decisamente stilizzate.²³² Mentre il reperto RN 4835 (scheda SV/93) mostra una sostanziale adesione a quei dettami di astrazione formale della figura umana prettamente longobardi, osservabili ad esempio nei volti incisi sulle varie crocette auree d'uso funerario (fig. 81a) oppure ai vari personaggi raffigurati in opere come la lamina di Agilulfo o i rilievi dell'altare del duca Ratchis (figg. 81b, SV/92e), il reperto RN 4709 (scheda SV/92), attraverso un modellato plastico dall'effetto un po' più 'naturalistico' (ad esempio il dettaglio del rilievo pronunciato degli zigomi, occhi proporzionatamente collocati oppure la definizione volumetrica, benché schematica, della folta capigliatura rispetto invece all'altro volto che mostra una netta superficie piatta del viso, occhi molto ravvicinati e la tipica pettinatura 'a calotta') attesta di guardare con più attenzione ai modelli della ritrattistica statuaria classici o tardo antica.²³³ Prendendo le ovvie e dovute precauzioni che il seguente confronto impone, le due teste si potrebbero accostare alle due più famose 'teste scolpite' dell'imperatrice bizantina Teodora (metà VI secolo) e della regina longobarda Teodolinda (inizi VII secolo). La cosiddetta testa di Teodora (fig. 92l), esposta al Museo

eventualmente rappresentato sul lato opposto e quello inferiore, si rimanda alla scheda SV/85 nota 227 per le mie considerazioni espresse in merito.

²³² Sullo studio di queste due teste marmoree, cfr.: CATALANO 2007, pp. 8-15; CATALANO 2008a, pp. 212-215, figg. a-b; CATALANO 2008b, pp. 27-36, figg. a-b.

²³³ Le differenze formali tra queste due testine sono ravvisate anche dalla Catalano: CATALANO 2008b, pp. 32-33.

dell'Arte Antica di Milano,²³⁴ è un probabile prodotto di un *atelier* costantinopolitano, al servizio della corte di Giustiniano, ed importato poi a Ravenna. Pur nell'oggettivo intento di rappresentare in modo realistico questa aulica figura femminile, tale testa costituisce un prezioso documento in quanto testimonierebbe un'importante trasformazione in atto nell'arte protobizantina. Difatti, questo è il momento in cui la riproduzione dei caratteri fisionomici nella ritrattistica ufficiale comincia a manifestarsi attraverso linee sempre più essenziali, al limite dell'astratto e del simbolico, tali da determinare "[...]la loro altera inespressività, nell'inaccostabile incomunicabilità della persona, chiusa nel suo status[...]".²³⁵ Inoltre, sempre sulla sostanziale perdita di rappresentazione naturalistica del ritratto ufficiale che si evidenzia in questo periodo, André Grabar, in riferimento alla testa dell'imperatrice bizantina Ariadne del Museo del Louvre (fig. 81c), osservava che progressivamente quanto prodotto dalla scultura protobizantina "[...]n'est plus qu'un masque sans âme [...]".²³⁶ Questa scultura bizantina, che forse faceva parte di un bottino depredato dai longobardi presumibilmente nella capitale dell'esarcato e probabilmente pochi anni dopo il loro arrivo in Italia (568), fu rinvenuta a Milano, nel settembre del 1846, presso la via San Primo nelle adiacenze del ponte di Sant'Andrea sul Naviglio.²³⁷ secondo quanto riportato in quel tempo in una relazione dell'Ufficio degli Ingegneri del Comune. Quindi, la sua così precoce presenza in territorio lombardo poté verosimilmente ispirare lo scalpellino locale a cui, all'incirca agli inizi del VII secolo, fu affidato l'incarico di scolpire la cosiddetta testa di Teodolinda (anch'essa al Museo d'Arte Antica di Milano ma poi trafugata - fig. SV/92m), lungi però dal voler qui intendere un loro specifico rapporto diretto.²³⁸ Questa 'testina' longobarda che costituisce in quest'epoca e per questa cultura un *unicum* per il suo genere, benché commissionata da un ambiente aulico di corte, dimostra chiaramente, rispetto alla

²³⁴ L'attribuzione di questa testa a Teodora, nasce dalla somiglianza dei tratti somatici che questa scultura manifesta con i ritratti noti dell'imperatrice bizantina, come ad esempio la raffigurazione nei mosaici di S. Vitale a Ravenna, fig.81d.

²³⁵ CONCINA 2002, p. 73.

²³⁶ GRABAR 1966, p. 226. Sempre su questo argomento, dello stesso autore si veda anche: GRABAR, 1968, p. 62. Più in generale, sull'evoluzione del ritratto scultoreo in età tardo antica, cfr.: RAGGIU ZACCARIA 1967.

²³⁷ La notizia derivava da quanto riportato in quel tempo in una relazione dell'Ufficio degli Ingegneri del Comune: CERANI *et alii* 1952, p. 26. Per Fernanda De' Maffei questa testa avrebbe una datazione più alta e ritrarre così un'altra imperatrice bizantina, Licinia Eudoxia moglie di Valentiniano III (425-455): DE' MAFFEI 1998, pp. 81-84. Sempre sull'identificazione dell'imperatrice Teodora nelle opere d'arte, si veda il recente contributo: DELLA VALLE 2010.

²³⁸ Sul raffronto tra queste due teste scolpite, cfr.: SALVINI 1956, p. 20; ROMANINI 1992b, pp. 182-185; CORONEO 2005, pp. 60-63. Sulle varie opinioni circa la datazione della presunta testa di Teodolinda, che ha visto in passato la comunità scientifica avere pareri tanto discordi tra loro, oscillanti addirittura dal VI all'XI secolo, si veda il breve *excursus* bibliografico indicato in merito dalla Romanini: ROMANINI 1971, p. 453 nota 54. Sempre l'autrice rilevava che la provenienza lombarda di questa piccola testa scolpita era suffragata dal materiale con cui fu realizzata, una pietra porfirica verde scuro proveniente dall'area novarese: ROMANINI 1971, p. 452.

testa bizantina, di esprimersi mediante un linguaggio decisamente più approssimativo, molto schematico e con il quale i lineamenti del volto piriforme, dallo sguardo psicologicamente imperscrutabile, sono risolti con astratte ed essenziali forme geometriche che, sebbene esso sia un rilievo a tutto tondo, ne connotano un effetto sostanzialmente bidimensionale; unica evidenza volumetrica, che rompe la piatta e liscia superficie scultorea, è la vistosa acconciatura a treccia attorcigliata della quale è messa in risalto la retina in cui è avvolta, praticata 'graffiando' la pietra semplicemente con una punta acuminata, le cui maglie romboidali risultano comunque definite con una forma rigorosamente geometrica. Nonostante ciò, la presunta testa di Teodolinda rappresenta in ogni modo il raggiungimento di un livello qualitativo formale assolutamente alto per quelli che sono i canoni consueti della scultura longobarda e più in generale dell'arte italica altomedievale fino al X secolo circa, se paragonato appunto a quanto si produceva negli stessi territori e nell'ambito delle auliche committenze regie a nord e ducali al centro-sud (ad esempio si raffronti con i rilievi della già citata lamina di Agilulfo, le crocette auree o le stesse testine voltornensi).²³⁹ Unicità che balza all'occhio ancor di più se, soprattutto, si mette a confronto tale manufatto con la poco diffusa scultura antropomorfa, a tutto tondo o a figura intera, più o meno ad essa coeva o successivamente prodotta anche oltre il X secolo, che si esprimeva attraverso l'estrema astrazione spesso deformante delle fattezze fisiche, così come si può osservare nei seguenti emblematici esempi: la formella con figura di orante, risalente all'VIII secolo circa, inglobata nel paramento murario di un edificio nel centro storico di Campagnano di Roma (fig. 82a);²⁴⁰ il frammento di un pilastrino (VIII-IX secolo), conservato a Benevento nel Museo del Sannio e proveniente da scavi eseguiti in città, sul quale sono visibili, rispettivamente su due delle sue facce, i resti delle schematiche fattezze di due personaggi (entrambi dalla testa con la tipica capigliatura a calotta e le braccia ossute) di cui uno fu interpretato da Mario Rotili, per la presenza di un animale nella parte superiore, come la probabile rappresentazione di un «*Pastor bonus*», fig. 82b) mentre l'altro, rappresentato tra due alberi a figura intera (fig. SV/92d), quasi riproducente le sembianze di una marionetta, sempre Rotili osservava la poco naturale posa "[...]nell'ingenua posizione delle gambe e dei piedi rivolti in una sola direzione[...]"²⁴¹; un capitello dalla controversa datazione (X-XII secolo), è

²³⁹ La Felletti Maj aveva invece un giudizio estremamente negativo sulla qualità di questa scultura tanto da giudicarla "[...]di grande povertà plastica" FELLETTI MAJ 1963, p. 91.

²⁴⁰ RASPI SERRA 1974, p. 127, tav. XCI fig. 156.

²⁴¹ ROTILI 1966, pp. 61-63, tav. XVIIa-b.

conservato nel Museo di S. Agostino a Genova proveniente dalla chiesa di S. Andrea (fig. SV/92g), il quale presenta su tutte le quattro facce una rozza, tozza e approssimativa figura intera di un uomo.²⁴² Quindi, l'oggettiva esclusività che la presunta testa di Teodolinda assume, sia a nord che a sud della nostra penisola, nell'ambito del panorama artistico longobardo, come visto così poco incline come tutta l'arte 'germanica' a rappresentazioni antropomorfe di siffatta natura, potrebbe trovare una spiegazione plausibile fuori della cerchia delle maestranze d'origine propriamente longobarda. Infatti, rifacendoci ancora una volta agli assunti sull'arte d'età longobarda formulati dal De Francovich, non sarebbe azzardato associare la sua realizzazione alla più sapiente, o meglio, più allenata mano di uno scalpellino d'origine latina attivo in una delle tante botteghe operanti *in loco* da generazioni, ed ora al servizio della committenza regia locale, nelle quali, seppure fortemente depauperate dal punto di vista tecnico-formale, non si era mai spento il ricordo, per quanto molto lontano (concettualmente più che cronologicamente), di un grande passato.²⁴³ In definitiva, sulla relazione che intercorre tra le cosiddette teste di Teodora e di Teodolinda, è legittimo quanto sapientemente sottolineava Roberto Coroneo pochi anni fa e che qui riporto testualmente: "L'evidente rapporto fra le due opere non è però qualificabile nella dinamica di una dipendenza della seconda dalla prima nei semplici termini di imitazione di un modello ancora vitale e operante, maturata all'interno di ambienti che condividono lo stesso sostrato, un identico o analogo grado di conoscenze tecnico-formali o che gravitano sugli stessi poli di riferimento. Al contrario, la frattura storica e culturale tra il contesto milanese coevo alla testa di Teodora e quello della testa di Teodolinda è di tale forza da obbligarci ad ammettere non la continuità dell'Antico, bensì la deliberata ripresa di un modello 'antico', al quale si associavano valenze non solo estetiche, ma anche rappresentative dell'aura imperiale che aleggia d'altronde anche sulla lamina di re

²⁴² DUFOUR BOZZO 1966, p. 107, tav LXXXIII fig. 104. Va precisato che la datazione del suddetto capitello genovese, che per Arslan è da considerarsi non successiva alla prima metà del X secolo per analogie con alcuni capitelli della cripta di S. Savino a Piacenza (ARSLAN 1954b, p. 530), fu posticipata al XII secolo da Bognetti in relazione al confronto con una scultura lignea del Museo Cristiano di Brescia risalente appunto a quell'epoca (BOGNETTI 1938, p.71 fig. 9).

²⁴³ Per la Romanini la testa di Teodolinda, che rappresenta il punto d'arrivo della faticosa ricerca espressiva dell'arte longobarda, fu realizzata da uno scalpellino il quale testimoniarebbe l'esperienza diretta nel campo dell'oreficeria "[...]che traspare dall'esecuzione finissima, tersa nell'incisione come nella pulitura delle superfici" (ROMANINI 1971, p. 457) e ancora "[...]quasi l'autore fosse un orafo applicato a trasferire nella roccia immagini e metodi operativi studiati per l'intaglio di piccole pietre preziose" (ROMANINI 1992b, p. 184). Più verosimile ci sembra invece la lettura fornita da Roberto Coroneo per il quale la suddetta testa rimarcherebbe "[...]l'estraneità alle categorie di manufatti, prevalentemente metallici, che rientravano nelle attività tradizionali dei gruppi longobardi trasferiti in Italia, e invece la consonanza con manufatti litici che continuavano ad essere lavorati da operatori di ceppo latino[...]impegnate a rispondere, al massimo delle possibilità loro consentite, alle richieste della committenza locale" (CORONEO 2005, p. 62).

Agilulfo".²⁴⁴ Quindi, ritornando al discorso di partenza, le evidenti differenze ravvisabili tra i nostri due reperti volturnensi (differenze più formali che stilistiche), potrebbero trovare un'interpretazione sulla scorta di quanto appena esposto riguardo le due più famose 'teste scolpite'. Pertanto, attribuirei alla testina volturnense dai tratti più naturalistici (scheda SV/92) una esecuzione da parte di un lapicida italico, mentre l'altra (scheda SV/93), dalle forme decisamente più rozze e schematiche, ad uno di origine longobarda, considerandole comunque tra loro coeve e databili non oltre l'881.²⁴⁵ Ancora più arduo risulta poi individuare la loro originaria destinazione d'uso per la quale, ritenendo poco credibile che potessero appartenere ad una statua a figura intera (ipotesi questa avanzata dalla Catalano per quanto concerne la testa RN 4709, in quanto presenta al di sotto del mento i resti del collo), si può solo constatare che la loro forma potrebbe rientrare nella tipologia decorativa figurata di mensole oppure di capitelli.²⁴⁶ A titolo di esempio indico l'esemplare di forma cubica, datato tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo, esposto al Museo Medievale e Moderno di Arezzo, decorato con rozze maschere umane in altorilievo dai tratti somatici schematicamente eseguiti (fig. SV/92i), così come avviene in modo pressoché analogo su di un capitello della chiesa sarda di S. Simplicio ad Olbia, datato invece tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo, solo che qui protomi umane hanno una superficie molto più levigata rispetto al precedente rilievo toscano (fig. SV/92h).²⁴⁷ Resta la considerazione che in entrambi i casi, decorazione di mensola o di capitello, si tratterebbe di soluzioni ornamentali *ante litteram* dato che, a parte qualche raro precoce esempio come appunto non è escluso che possano esserlo anche questi volturnensi, esse si diffusero soprattutto a partire dall'epoca preromanica come evinto dai confronti appena suggeriti.

²⁴⁴ CORONEO 2005, p. 62. Colgo qui l'occasione per ricordare il compianto prof. Roberto Coroneo, il quale ho avuto occasione di incontrare personalmente una sola volta nella mia vita (purtroppo), quel tanto però da permettermi di apprezzare appieno la sua immensa umanità. A lui rivolgo un doveroso grazie per la tranquillità che seppe infondermi in occasione della mia prima ed unica esperienza da relatore, avvenuta al Convegno di Cividale del Friuli nel dicembre del 2008 "*L'VIII secolo: un secolo inquieto*" organizzato dal Prof. Valentino Pace. Senza che ci conoscessimo, egli intuì incredibilmente il mio momento di imbarazzo, che ogni neofita può provare alla sua prima esperienza, e con la premura di un fratello maggiore seppe mettermi a mio agio e darmi sapienti consigli su come affrontare quel tipo di situazione per me assolutamente nuova. Con la sua prematura scomparsa la comunità scientifica ha perso un valente storico dell'arte i cui studi, sulla scultura medievale della sua amata Sardegna e più in generale dell'Italia meridionale, ci resteranno però in eterno, ma quello che purtroppo di lui non potremmo mai più avere sarà la sua grande sensibilità che lo rese sicuramente una persona speciale dalle doti umane certamente non comuni.

²⁴⁵ Sulle opinabili considerazioni formulate in merito dalla Catalano, si veda la nota 236 della scheda SV/92.

²⁴⁶ Rimando ancora una volta alla nota 236 della scheda SV/92 per la discussione critica circa le ipotesi di destinazione d'uso ipotizzate sempre dalla Catalano.

²⁴⁷ FATUCCHI 1977, pp. 137-138, tav. LXXXI fig. 122 (capitello di Arezzo); CORONEO 1993, fig. 14i e PISTUDDI 2004b, pp. 162-163 fig. 6 (capitello di Olbia).

Ultimo reperto di questo gruppo ad essere analizzato è un piccolo frammento di capitello corinzio (RN 2333), presumibilmente tardo antico, il quale fu rilavorato in epoca altomedievale mediante l'esecuzione, sulla sua esigua superficie, di un minuto personaggio a figura intera (scheda SV/94). Le fattezze di questo 'omino', dal rilievo scultoreo abbastanza pronunciato, sono realizzate in modo molto semplice mediante essenziali tratti (volto triangolare molto allungato, bocca ridotta ad un semplice solco, occhi ovali apparentemente chiusi, capigliatura a calotta) tanto da rendere difficile un tentativo di datazione appunto per la sua genericità formale, che si è avuto modo di constatare di essere nell'altomedioevo un comune denominatore per molte culture tanto distanti geograficamente tra loro ed inoltre perdurare per un lungo periodo cronologico.²⁴⁸ Un piccolo dettaglio iconografico, che compare alle spalle del minuscolo personaggio, desta un certo interesse. Infatti, dietro la spalla destra è visibile un cordolo arcuato che rimanderebbe alla forma di un'ala (fig. 83); se così fosse non sarebbe azzardata l'ipotesi che questo raffigurato possa essere un angelo.²⁴⁹ Questo pezzo benché sia molto frammentario e di ridotte dimensioni, rappresenta un interessante testimonianza del procedimento della 'risculturazione' in epoca altomedievale, pratica eseguita su rilievi plastici classici o tardo antichi, che ovviamente andava ad aggiungersi al più diffuso fenomeno del riutilizzo *tout court* degli *spolia*.²⁵⁰ Sull'individuazione del periodo in cui fu eseguita la risculturazione e come venne reimpiegato il frammento voltornese in questione, sono parzialmente d'accordo con quanto espresso in merito dalla Catalano. Rimandando per i contenuti della discussione alla relativa scheda SV/94, in breve ritengo che il capitello corinzio tardo antico sia stato riutilizzato nel IX secolo, rilavorato tra la metà del X e gli inizi dell'XI secolo e si sia ridotto in frammenti all'epoca dei lavori di costruzione della nuova abbazia (fine XI-inizi XII secolo).²⁵¹

²⁴⁸ "[...]nella scultura cosiddetta «longobarda», la cui estrema rozzezza d'esecuzione non può ovviamente costituire, presa per se stessa, un fattore atto a stabilire eventuali contatti con altre forme d'arte, data l'incapacità diffusa durante il secolo VIII-X in larghe zone della scultura orientale ed occidentale di rappresentare la figura umana in aspetti che superino la primitività d'una concezione plastica primordiale" (DE FRANCOVICH 1952, p. 257).

²⁴⁹ Un'analoga ipotesi è formulata anche da: CATALANO 2008b, p. 50.

²⁵⁰ Sul fenomeno della risculturazione nel medioevo, cfr.: D'ONOFRIO 2003. A tal proposito, Valentino Pace segnala la presenza di un interessante sarcofago d'età costantiniana posto all'interno del portico d'accesso della basilica di S. Lorenzo a Roma. Egli ne sottolinea l'importanza in quanto ritiene che esso rappresenti "[...]un raro caso di rilavorazione medievale sul suo incompiuto stato tardo-antico, come è dimostrato dalle teste degli apostoli appena sbozzate. Secoli dopo lo si volle in parte finire, proprio là dove era rappresentata l'immagine di Cristo, conferendo tuttavia alla Sua immagine divina un chiaro segno della sua età duecentesca: laddove i capelli gli si arricciano sul collo, come avveniva nella moda del Duecento, fra il suo secondo e terzo quarto" (PACE 1994, p. 595). Per il fenomeno del riuso in età altomedievale, si veda quanto riassunto per S. Vincenzo e Montecassino a pp. 295-312.

²⁵¹ Scheda SV/94 nota 240.

I capitelli a stampella dell'abbazia di Farfa

In appendice a questo raggruppamento cronologico, che ha visto evidenziare le testimonianze scultoree voltornensi e cassinesi datate tra la fine dell'VIII e il X secolo, ho scelto di dedicare un breve spazio ad un cospicuo numero di capitelli altomedievali a stampella che permettono di poter aprire una breve parentesi riguardo la scultura tra VIII e IX secolo prodotta per l'abbazia di Farfa che, insieme a Montecassino ed a S. Vincenzo al Volturno, ha rappresentato per secoli una delle sedi monastiche benedettine per eccellenza. La maggior parte di questi capitelli fu riutilizzata, o semplicemente riadattata, per altre strutture del monastero farfense durante le sue numerose fasi di rinnovamento edilizio avvenute nel corso dei secoli.²⁵² Con l'intensa attività di studio e scavo avviata nei primi decenni del secolo scorso, attraverso l'interpretazione delle principali fonti antiche ed ai contenuti archeologici delle unità stratigrafiche, si è cercato di ricomporre quel complesso susseguirsi di vicende storiche ed edilizie che hanno interessato questo luogo sacro, la cui prima fondazione, attribuita a S. Lorenzo da Siro (560-570?), rimane ancora oggi più una leggenda che realtà.²⁵³ A prescindere le emergenze architettoniche già esistenti, sarà soprattutto con gli anni '80, contemporaneamente a quanto accadeva per S. Vincenzo al Volturno, che si diede vita ad un rinnovato interesse per la ricerca archeologica culminata con le campagne di scavo dirette dalla British School di Roma e dalla Yale University.²⁵⁴ Proprio in seguito a queste indagini ricognitive, congiuntamente all'individuazione delle varie fasi edilizie del cenobio farfense, si portarono alla luce diversi reperti lapidei altomedievali che, con quelli già da tempo conosciuti, furono in buona parte datati tra la metà e la fine dell'VIII secolo. Come accennato in precedenza, questi rilievi plastici sono ora dislocati in diversi ambienti del monastero sabino ma con destinazione d'uso diversa da quella

²⁵² All'inizio degli anni '90 dello scorso secolo è stato eseguito da Fabio Betti un puntuale studio su queste sculture, raccolte tutte per la prima volta in un unico catalogo (BETTI 1992), che qualche anno dopo confluì in uno dei volumi del *Corpus della Scultura Altomedievale* (BETTI 2005).

²⁵³ BETTI 1992, p. 1 nota 2. Sui primi studi e sugli esiti delle iniziali indagini di scavo a Farfa, si veda rispettivamente: SCHUSTER 1911; SCHUSTER 1921; MARKTHALER 1928. Un'attenta analisi critica sugli studi svolti sulla chiesa di S. Maria di Farfa, cfr.: GILKES-MITCHELL 1995. Per quanto riguarda invece le principali fonti antiche riguardanti l'abbazia farfense, esse sono, in ordine cronologico, la *Constructio Farfensis*, la *Destructio Monasterii Farfensis*, il *Regesto Farfense* ed il *Chronicon Farfense*, per le quali si veda: GIORGI-BALZANI 1883-1914; BALZANI 1903.

²⁵⁴ Sulle fasi di scavo degli anni '80 condotte dalla British School di Roma e dalla Yale University, cfr.: WHITEHOUSE 1984. Le emergenze architettoniche preesistenti, assieme ai risultati archeologici, permisero allo studioso americano McClendon di constatare che architettonicamente l'abbazia di Farfa era consona al suo ruolo di maggiore sede monastica imperiale d'Italia "[...]the architecture seems to reflect Farfa's historical position as a major imperial abbey in Italy" (MC CLENDON 1987, p. 118).

d'origine.²⁵⁵ Tutti questi rilievi presentano una tale complessità e varietà stilistica, compositiva ed iconografica che diventa difficile non solo la loro collocazione cronologica, per la quale sembrerebbe ormai accertata una datazione rientrante negli ultimi 50 anni dell'VIII secolo, ma anche la provenienza e la relativa appartenenza culturale delle maestranze che li realizzarono. Il campionario iconografico è davvero molto ampio e spazia tra elementi cari alla tradizione paleocristiana fino a quelli caratteristici della cosiddetta 'cultura barbarica' trovando in qualche caso affinità con i temi ornamentali sviluppati a S. Vincenzo e a Montecassino. Proprio l'origine culturale che sta dietro a queste sculture farfensi, è un aspetto che è stato giustamente messo in risalto nello studio prima ricordato di Fabio Betti, dove però, in modo particolare, egli ha voluto sottolineare, per alcuni di questi capitelli, la stretta dipendenza con la coeva produzione plastica d'oltralpe e ciò andrebbe individuato nella presenza *in loco* di lapicidi formatisi in botteghe d'area tolosana. Il riferimento di Betti all'area aquitanica è soprattutto per quei capitelli farfensi che mostrano la decorazione dei lati maggiori con il motivo del calice da cui fuoriescono flessuosi tralci vitinei o palmette (figg. MC/24c, MC/34a).²⁵⁶ Questo tema, di chiara derivazione paleocristiana e tardo-antica, per l'autore trova nell'altomedioevo una larga diffusione principalmente nella produzione scultorea tolosana datata intorno alla fine dell'VIII secolo.²⁵⁷ Le sue ipotesi, circa l'influsso in questo periodo di maestranze aquitaniche in area laziale, troverebbero riscontro con la presenza di un discreto gruppo di sculture presenti in alcuni centri dell'Alto Lazio non distanti l'abbazia di Farfa, sculture che la Raspi Serra, per la loro trama ornamentale composta da motivi fitomorfi collegati a tralci ondulati, scorgeva un preciso rimando ad opere prodotte da *ateliers* della regione aquitanica intorno alla seconda metà dell'VIII secolo.²⁵⁸ Pertanto, anche sulla scia di quanto poc'anzi menzionato, Betti

²⁵⁵ Un discreto numero di questi capitelli fu riutilizzato come supporto per le trifore dei due ultimi piani dell'unica torre campanaria rimasta in piedi; infatti, in origine esse erano due e componevano il corpo di facciata, meglio conosciuto come *westwerk*, eseguito probabilmente in epoca ottoniana ma tanto caro anche all'edilizia carolingia. Nei corridoi di accesso che conducono al chiostro tardo-rinascimentale, le volte sono impostate su peducci ricavati dal taglio di capitelli a stampella che, presumibilmente, furono ricavati dallo smontaggio delle trifore della torre campanaria che fu abbattuta durante i considerevoli rifacimenti architettonici del XVII secolo. Altro materiale scultoreo è invece custodito nel museo dell'abbazia e, assieme ad altri capitelli a stampella, si devono menzionare anche i frammenti di alcune mensole, lastre e soprattutto la lapide su cui fu incisa l'epigrafe riferita all'abate farfense Sicardo (830-841), alla cui committenza vengono da molti studiosi associati alcuni dei più importanti lavori di ristrutturazione edilizia eseguiti nell'abbazia nel corso della sua plurisecolare vita. Un resoconto sull'attività edilizia promossa dall'abate Sicardo e sui controversi pareri espressi in merito da parte della comunità scientifica, è stato brevemente stilato da Fabio Betti: BETTI 1992, pp. 37-38 nota 17

²⁵⁶ BETTI 1992, capitelli nn° 1, 2, 5, 9, 10, 11, 18, 42, 45, 46.

²⁵⁷ Per gli esempi proposti da Betti si veda: BETTI 1992, p. 22, figg. 79, 81 note 52-53, 58.

²⁵⁸ RASPI SERRA 1974, pp. 102-107, tavv. LXXI-LXXIV, figg. 128-132; pp. 120-121, tav. LXXXV, figg. 147-148; pp. 190-191, tavv. CLXXIII-CLXXVII, figg. 282-286.

ritiene plausibile la presenza di specifiche maestranze aquitaniche che sarebbe stata favorita dall'analoga origine di molti degli abati farfensi succedutisi alla guida del cenobio nel corso dell'VIII secolo (716-769) e tra l'altro, in base a quanto riportato dalle fonti antiche, dall'Aquitania proveniva anche Tommaso da Morienna, abate restauratore di Farfa e promotore, come già visto nell'introduzione storica, anche della costruzione del cenobio voltornese.²⁵⁹ Premesso che sia plausibile imputare all'origine aquitanica degli abati farfensi la scelta di maestranze transalpine, è anche vero però che il ricorso a specifici elementi iconografici potrebbe derivare anche da altre circostanze, magari concomitanti. Lo stesso Betti, nella sua interessante e puntuale analisi descrittiva, ha più volte sottolineato che questi motivi ornamentali per le sculture di Farfa si riscontravano in quello stesso periodo anche nell'ambito della produzione plastica europea: da quella bizantina a quella visigota, dalla longobarda a quella carolingia.²⁶⁰ Motivi a palmette con infiorescenza centrale, croce con elementi vegetali, *kantharos* da cui fuoriescono tralci vitinei, nastri viminei intrecciati, solo per citare alcuni degli svariati temi ornamentali presenti sui rilievi farfensi, trovano posto, sebbene con ovvie e giustificate varianti stilistiche e tecniche, nelle scelte iconografiche di lapicidi tanto a nord che a sud del nostro paese, così come nei territori dell'Europa centrale e dell'oriente bizantino, come del resto si è avuto modo di constatare fin qui con questa indagine comparativa. Quindi, pur condividendo in diversi punti l'attenta analisi condotta da Betti sulle sculture altomedievali di Farfa, sembra legittimo però poter avanzare qualche perplessità in merito all'esclusiva derivazione tolosana formulata per alcuni di questi rilievi. Infatti, alla luce delle analogie iconografiche descritte in precedenza, apparirebbe quanto meno discutibile collegare l'origine di alcune delle sculture farfensi con quelle prodotte da lapicidi operanti in coeve botteghe dell'Aquitania, se si considera innanzitutto la disparità di opinioni della comunità scientifica circa il reale periodo di operatività di queste maestranze francesi, per cui non vi sono dati così inequivocabili in grado di dimostrare se la loro attività fu effettivamente condotta nella seconda metà dell'VIII secolo, ed inoltre non sarebbe assolutamente vincolante sulla scelta

²⁵⁹ Secondo il Bognetti, a proposito della provenienza geografica di Tommaso di Morienna, si tratterebbe invece non della Maurienna francese ma di Mauriana quartiere di Costantinopoli ricco di monasteri (BOGNETTI 1966, p. 301). Secondo il leggendario episodio riportato nella *Constructio Farfensis*, a Tommaso di Morienna apparve in sogno la Vergine che gli indicò il luogo dove giacevano le rovine dell'abbazia a Lei dedicata, distrutta dai longobardi sul finire del VI secolo, che fu appunto dal santo monaco ricostruita intorno al 680: "*Ecce, frater, iste est quem tibi promiseram locus, nunc vero confortare in Domino, et noli pusillanimitas esse*" (BALZANI 1903, p. 6 rr. 2-4).

²⁶⁰ BETTI 1992, p. 19 ss.

degli scalpellini la provenienza aquitanica di alcuni abati del monastero sabino.²⁶¹ A tale proposito, sul motivo del calice da cui fuoriescono flessuosi tralci vitinei o rigidi rami con palmette, considerato questo dal Betti tra i temi iconografici dei capitelli farfensi più riconducibile alle maestranze d'area tolosana, una simile decorazione è riscontrabile anche su alcuni capitelli di Montecassino custoditi presso lo scalone d'ingresso, sui quali insieme agli altri esemplari se ne discuterà nella successiva sezione cronologica. In particolare, alcuni capitelli cassinesi che si esamineranno nel successivo raggruppamento cronologico (schede MC/23-24, MC/34), accumulati dall'identica forma geometrica dei loro lati maggiori (pressoché triangolare invece che trapezoidale come per gli altri capitelli a stampella), presentano motivi iconografici molto simili a quelli farfensi, pur collocandosi rispetto ad essi in un ambito cronologico che qui ritengo decisamente successivo (X-XI secolo ca.): il classicheggiante *kantharos* da cui fuoriescono tralci sinuosi o rigidi rami dalle foglioline spinose (schede MC/24, MC/34) o il delicato motivo con simmetriche foglie di palma morbidamente allungate (scheda MC/23) che quasi si sovrappongono alla decorazione del lato maggiore di uno dei capitelli farfensi, purtroppo quest'ultimo dallo stato conservativo molto frammentario (fig. MC/23a). Questi due esempi cassinesi qui citati, servono appunto a sottolineare ancora una volta quanto certe soluzioni decorative siano perdurate nel tempo e, quindi, poter appartenere quale repertorio iconografico a maestranze formatesi in diversi ambiti geografici anche molto distanti tra loro. Con questa affermazione non è mia intenzione voler sottovalutare l'importanza del fenomeno della circolarità delle maestranze nell'altomedioevo, particolarmente appropriato per la produzione plastica poiché in quest'epoca non risultano attive presso le cave stabili officine di lapidisti, così come invece accadeva in epoca romana.²⁶² Tantomeno non voglio qui ignorare quanto riportato nella *Constructio Monasterii Farfensis* in cui si narra che alcune famiglie aristocratiche aquitaniche, imparentate con vari abati farfensi, nella prima metà dell'VIII secolo trovarono stabile rifugio nell'attuale territorio della provincia di Rieti, poiché in fuga dalla loro regione sconvolta in quel tempo dalle scorrerie arabe. In sostanza, mi preme soltanto far riflettere

²⁶¹ Lo stesso Betti sull'individuazione del periodo in cui furono attive le botteghe aquitaniche, tiene comunque a precisare che non esiste un'opinione unanime fra gli studiosi, segnalando pertanto l'esistenza, in linea di massima, di due contrarie posizioni in cui da un lato vi sono coloro che ritengono la nascita e lo sviluppo delle botteghe aquitaniche circoscritta tra un periodo che, partendo dal 420 ca., non va oltre gli inizi del VII secolo, mentre sul fronte opposto si schierano coloro (per la maggior parte francesi tra i quali ovviamente lo stesso Betti) che pretendono per una datazione che va dal VI fino alla seconda metà dell'VIII secolo (per un sintetico resoconto su questi contrastanti pareri, cfr.: ROMANINI 1971, p. 428 nota 5; BETTI 1992, pp. 38-39 nota 61).

²⁶² BOGNETTI 1951, p. 120.

sul fatto che non sarebbe da considerare trascurabile l'apporto che le maestranze locali poterono imprimere sulla produzione plastica nel cantiere farfense (come del resto in qualsiasi altro luogo) sito in un territorio a lungo sotto l'egida politica e culturale longobarda; quindi, se vogliamo considerare cronologicamente queste sculture di Farfa risalenti alla metà dell'VIII secolo, allora non si deve escludere che certe reminiscenze classicheggianti potrebbero essere anche il risultato degli effetti della cosiddetta rinascenza liutprandea che interessarono i territori *langobardi* a nord della nostra penisola (si veda a tal proposito la raffinata esecuzione del cosiddetto 'cavallino' di Corteolona, fig. 85a, emblema della plastica longobarda di metà VIII secolo) ma che, quasi contemporaneamente, si propagava anche verso i ducati del centro sud.²⁶³ In definitiva, si potrebbe ipotizzare che molte delle scelte architettoniche intraprese a Farfa sarebbero state condizionate da modelli d'oltralpe (il *westwerk* o l'abside contrapposta risultano un chiaro indizio) mentre per la realizzazione dell'arredo scultoreo potrebbe aver contribuito anche quella componente artistica locale, magari d'origine latina, al servizio della aulica committenza longobarda orientata ormai verso il recupero di forme e stili antichi o paleocristiani, che caratterizzerà appunto la cultura longobarda a partire soprattutto dall'età liutprandea.

Tra il materiale scultoreo farfense spicca inoltre un capitello a stampella (figg.84a-b) la cui trama ornamentale, di chiara derivazione classica, risulta su tutte le quattro facce associabile ad una tipologia decorativa che all'inizio di questa analisi comparativa si è già riscontrato per S. Vincenzo al Volturno (schede SV/3, SV/8, fig. SV/18b), vale a dire il motivo

²⁶³ Senza dubbio, al pari di Montecassino e di S. Vincenzo al Volturno, il ruolo che ricoprì il monastero di Farfa fu fondamentale per le sorti dell'Italia centro-meridionale, per le scelte politiche della dinastia franca, prima, e ottoniana poi, schierandosi in favore del partito imperiale nell'ambito della lotta per le investiture, tanto da costargli appunto l'appellativo di 'Abbazia imperiale' (DONDARINI 2006). Ma, facendo un piccolo passo indietro, se si deve a scorribande longobarde la scomparsa del primo cenobio di Farfa (fine VI secolo), è anche vero che ai loro buoni propositi si deve la rinascita del centro monastico farfense (ultimo quarto VII secolo), che trova altresì giustificazione con la conversione dall'arianesimo al cattolicesimo, avvenuta nei vari ducati e principati longobardi centro-meridionali (698). I vari duchi furono molto prodighi con l'abbazia farfense, concedendole molteplici beni fondiari che ben presto le consentirono la formazione di un grande patrimonio territoriale. Inoltre, nonostante molti abati farfensi fossero di origine aquitanica essi riuscirono a stabilire una solida collaborazione con gli esponenti di spicco della locale aristocrazia longobarda che, ulteriormente, consentì loro di poter godere addirittura dei favori della corte di Pavia e questo contribuì a far nascere la propensione farfense in favore del potere regio (PENCO 2002, pp. 141-152). Questo legame con il popolo longobardo continuò anche dopo la caduta di Pavia (774), così come narrato dalle fonti antiche in cui sono menzionate donazioni fondiari in favore dell'abbazia anche dopo tale data. Non si può assolutamente ignorare la grande stagione artistica che, nei territori della *Langobardia Maior*, si inaugurò con re Liutprando (712-744) il quale, sebbene venisse indicato da Paolo Diacono nella *Historia Langobardorum* come "*litterarum quidem ignarus*", seppe però farsi promotore del rinato interesse verso l'arte paleocristiana e tardo antica, che prese il nome appunto di 'rinascenza liutprandea', imprescindibile base propedeutica su cui i carolingi seppero costruire la loro splendida epopea. A questo fenomeno non si sottrassero, ovviamente, le corti dei vari principati e ducati longobardi del centro-sud Italia, dando vita ad opere che, al pari del Tempietto di Sant Maria in Valle a Cividale o alle dibattute pitture della chiesa di Santa Maria *Foris Portas* a Castelseprio, tanto per fare qualche illustre esempio, ben confermano tale raffinata tendenza artistica e che nella loro estrema eterogeneità le sculture farfensi, o meglio una parte di esse, non è escluso che possano essere una tangibile conferma.

a baccello. Siccome tale decorazione trova puntuale riscontro su diversi esemplari carolingi rinvenuti in Germania (figg.20-21, SV/3f) datati non oltre la metà del IX secolo, nello specifico questo capitello farfense sarebbe riconducibile all'attività edilizia promossa dall'abate Sicardo il quale resse l'abbazia sabina tra l'830 ed l'842.

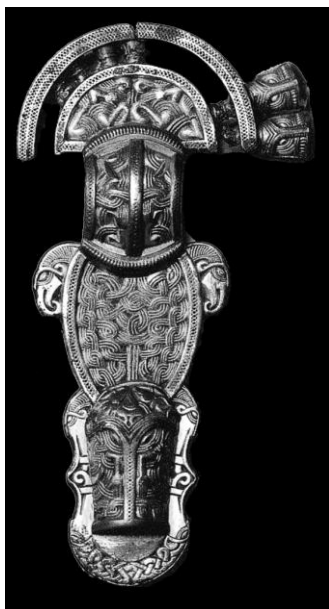


fig. 1 - Roma, Museo dell'Alto Medioevo
Fibula longobarda da Nocera Umbra, VI-VII d.C.



fig. 2 - Torino, Museo di Antichità.
Fibula VI-VII sec.



figg.3-4 - Capena, chiesa di S. Leone. Capitelli di iconostasi, metà IX sec. (da RASPI SERRA 1974)



fig. 5 - Spoleto, Museo Civico. capitello a stampella, IX sec. (RASPI SERRA 1961)



fig. 6 - Pavia, ex monastero di S. Cristina Bissone, capitello a stampella, metà VIII sec. (da ROMANINI 1991)



fig. 7 - Vicenza, chiesa di SS. Felice e Fortunato, capitello a stampella, metà IX sec. (da NAPIONE 2001)



fig. 8 - Castel S. Elia, chiesa abbaziale. lastra di pluteo, prima metà IX sec. (da RASPI SERRA 1974)



fig. 9 - Roma, S. Giovanni in Laterano. capitello, prima metà IX sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)

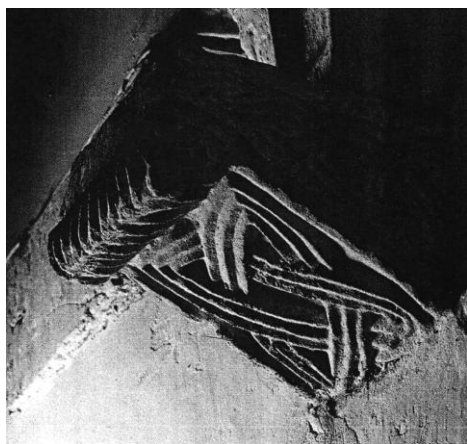


fig. 10 - Fara in Sabina, abbazia di S. Maria a Farfa. Mensola, metà IX sec. (da BETTI 2005)



fig. 11 - Amelia, palazzo Comunale. Capitello a stampella, fine VIII sec. (da BERTELLI 1985)



fig. 12 - Otricoli, chiesa di S. Maria Assunta sec. Mensola, metà IX sec. (da BERTELLI 1985)

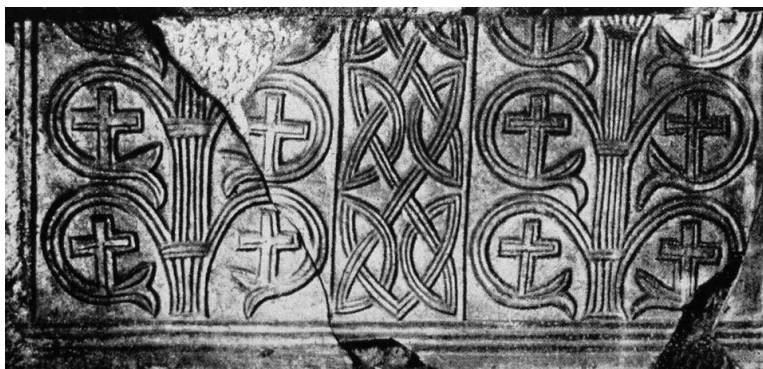


fig. 13 - Roma, chiesa di S. Maria de Secundicerio.. Frammento di lastra, IX sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. 14 - Ferentillo, abbazia di S. Pietro in Valle. Frammento di pluteo. IX sec. (da RASPI SERRA 1961)

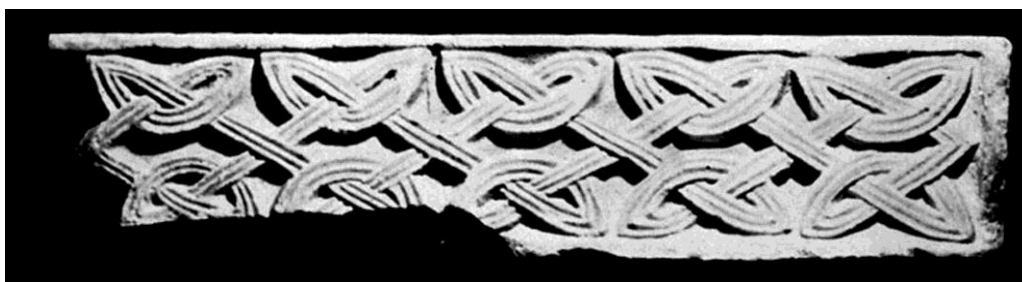


fig. 15 - Grado, battistero. Pilastrino, VIII-IX sec. (da TAGLIAFERRI 1981)



fig. 16 - Roma, chiesa dei SS. Quattro Coronati,. Frammento di pilastrino, IX sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. 17 - Roma, *Antiquarium* comunale. Pilastro prov. dai fori imperiali, IX sec. (PANI ERMINI 1974b)



fig. 18 - Torino, Museo di Antichità. Frammento di epigrafe, metà IX sec. (da CASARTELLI NOVELLI 1976)



fig. 19 - Bobbio museo dell'abbazia. Pulvino, metà IX sec. (da DESTEFANIS 2008)



fig. 20 - Magonza, Museo. Capitello a stampella prov. da Ingelheim, fine VIII sec. (da MITCHELL 2000a)

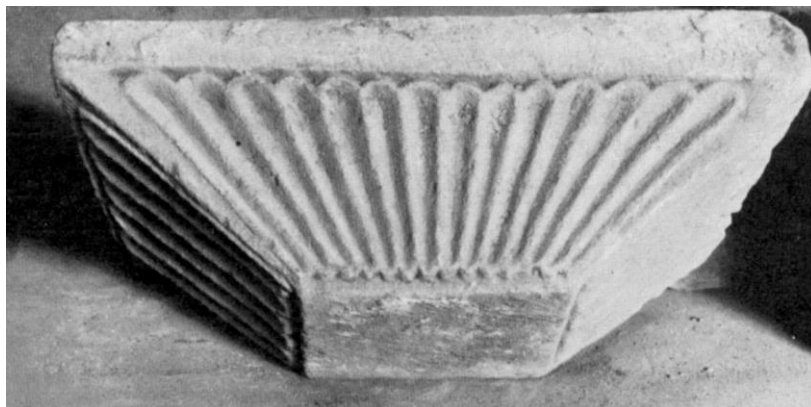


fig. 21 - Fulda, Museo del duomo. Capitello a stampella, fine VIII sec. (da MEYER-BARKHAUSEN 1933)



fig. 22 - Bussi sul Tirino, chiesa di S. Maria di Cartignano



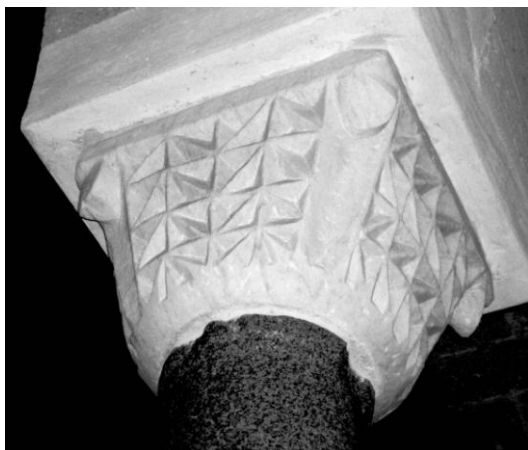
figg. 23-24 - Benevento, chiostro di S. Sofia. Pulvini figurati, seconda metà XII sec.



fig. 25 - Benevento, chiostro di S. Sofia. Pulvini con motivi geometrici dell'arcata nord, prima metà XI sec.



fig. 26 - Capua Museo Campano. Pulvino con motivo geometrico, fine XI-inizi XII sec.



figg.27-28 - S. Agata dei Goti, chiesa di S. Menna. Capitelli cubici con motivi geometrici, fine XI-inizi XII sec.



figg. 29-30 - S. Agata dei Goti, il duomo (fig. 29) e la chiesa di S. Angelo *in Munculanis* (fig. 30). Portali d'ingresso



figg.31-32 - S. Agata dei Goti, chiesa di S. Angelo *in Munculanis*. Capitello cubico con motivi geometrici e particolare della decorazione, fine XI-inizi XII sec.

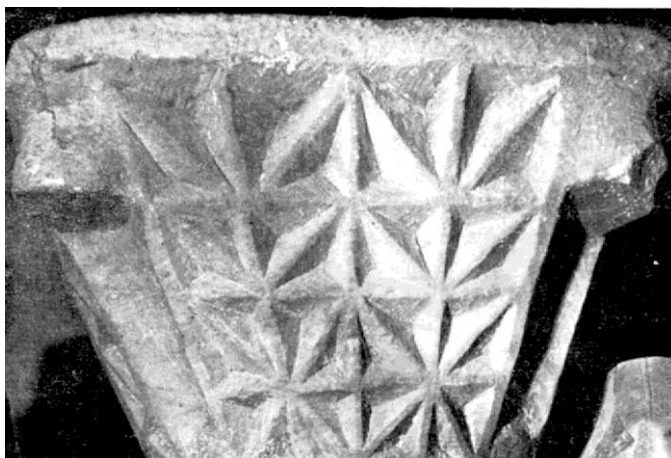


fig. 33 - Capri, Museo Campano. Capitello cubico con decorazione a motivi geometrici, fine XI-inizio XII sec.



fig. 34 - Benevento, Museo del Sannio. faccia laterale capitello a stampella, fine IX-inizio X sec. (da ROTILI 1966)

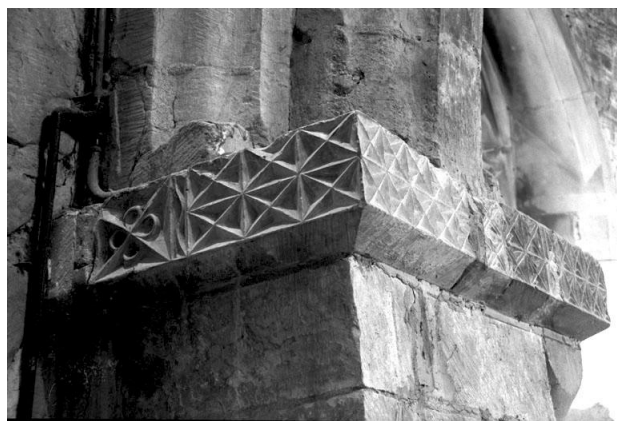


fig. 35 - Offchurch (Warwickshire), chiesa di S. Gregorio. XII sec. Cornice con incavi geometrici, XII sec. (foto da <http://www.crsbi.ac.uk>)



fig. 36 - Wordwell (Suffolk), chiesa di Tutti i Santi. Cornice con incavi geometrici, XII sec. (foto da <http://www.crsbi.ac.uk>)



figg.37-38 - Durham, il castello. Capitelli della Cappella Normanna con decorazione zoomorfa e motivi geometrici, XII sec. (da Wood 2010)



fig. 39 - Durham, il castello. Capitello della Cappella Normanna con mascherone antropomorfo e motivi geometrici, XII sec. (da Wood 2010)



fig. 40 - Salerno, Museo della cattedrale lastra frammentaria, inizi IX sec (da GIESS 1959)



fig. 41 - Bonn, Museo. fibbia, IV-V sec. (da RIEGL 1901)



fig. 42 - Fibula tardo romana IV-V sec.



fig. 43 - Caen, Museo di de Normandia. Fibule ad ansa da sepol. 300 di S. Martin de Fontenay, fine V sec. (da PILET 2008)



fig. 44 - Laon, Museo. Fibula, 450-600 d.C.



fig. 45 - Tebessa (Algeria), giardino del Museo del Tempio di Minerva. Stele pilastro a falsa porta da basilica di Ain Zoui V sec. (da CASARTELLI NOVELLI 1996)



fig. 46 - Tripoli, Museo Archeologico. Falsa porta in pietra, V sec. (da BROGAN-SMITH 1984)



figg. 47a-b - Capua, cattedrale. Base del fonte battesimale con simboli degli evangelisti, fine X-inizii XI sec. (da Tozzi 1932b)



figg.47c-d - Capua, cattedrale. Base del fonte battesimale con simboli degli evangelisti, fine X-inizii XI sec. (da Tozzi 1932b)



fig. 47e- Capua, cattedrale. Fonte battesimale



fig. 48 - Brescia, chiesa di S. Salvatore
Capitello, IX-X sec. (da STRADIOTTI 1980)

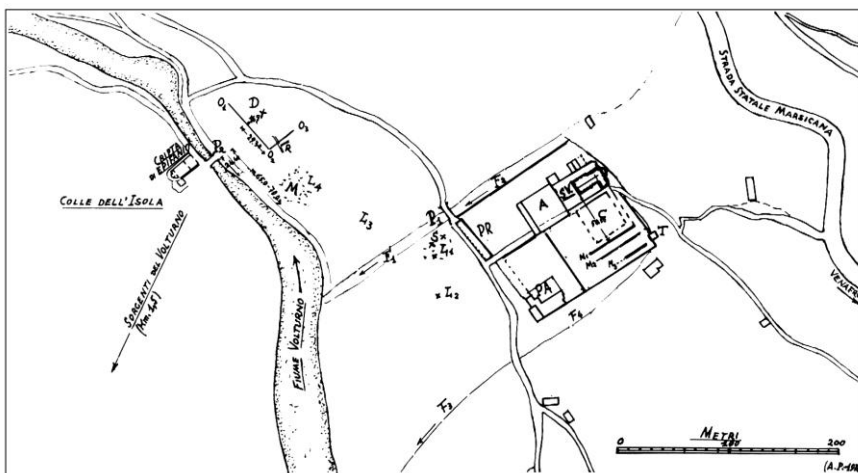


fig. 49a - Planimetria dell'area dell'abbazia volturnense all'epoca degli scavi di Pantoni (da PANTONI 1980b)

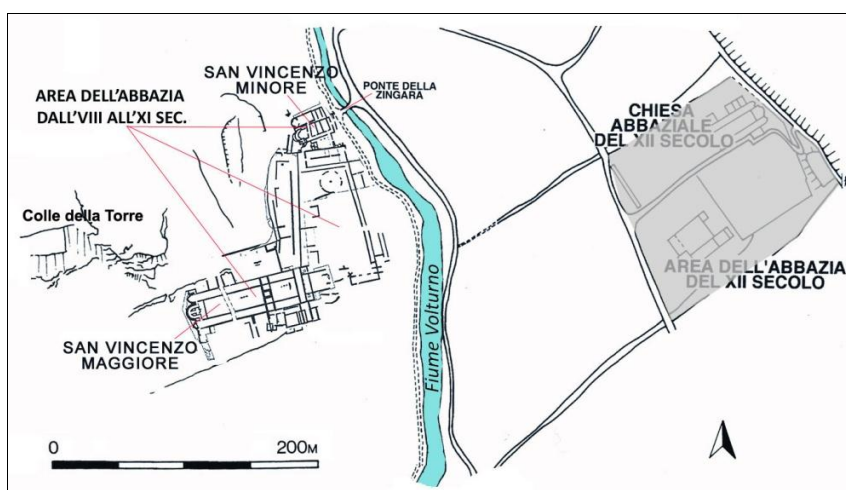


fig. 49b - Planimetria dell'area di scavo volturnense e dell'abbazia Nuova allo stato attuale



fig. 50 - Benevento, chiostro S. Sofia. Pulvini figurati, seconda metà XII sec.



fig. 51 - Montevergine, Museo dell'abbazia. Pulvino figurato fine XII sec.



fig. 52 - Beth Shemesh. Ossuario ebraico, I a.C-I d.C.
(da Corpus Inscriptionum Iudaeae-Palestinae)



fig. 53a - Burgos (Castiglia e León), Museo Archeologico
Stele funeraria, I-III sec. (da BIANCHI BANDINELLI 1970)

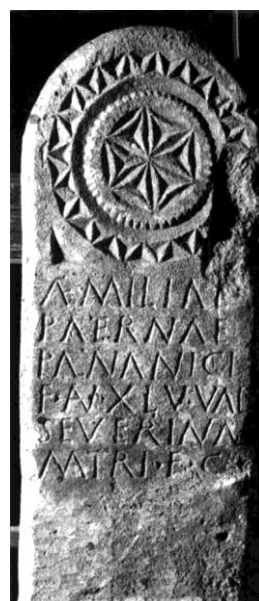


fig. 53b - Covarrubias. Stele funeraria
(da BÉJAR TRANCÓN 1995)



figg. 53c-d - Burgos (Castiglia e León), Museo Archeologico Stele funeraria intera e dettaglio, I-III sec.



fig. 54 - New York, Metropolitan Museum.
Part. di fibbia di cintura da Vermand,
V sec. d.C. (n° inv. 17.192.146)
(foto da <http://www.metmuseum.org>)

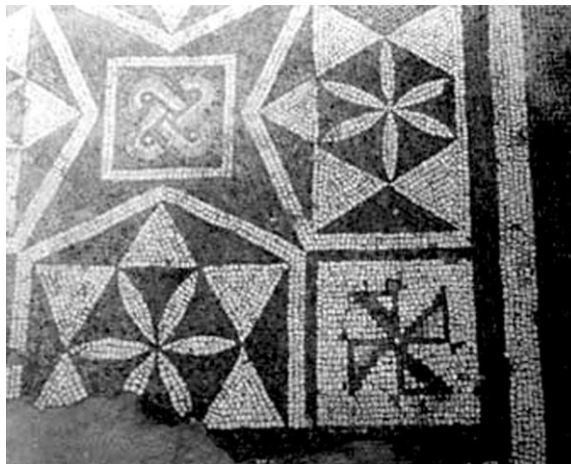


fig. 55a - Piazza Armerina, Villa del casale. Dettaglio del mosaico
pavimentale, IV sec

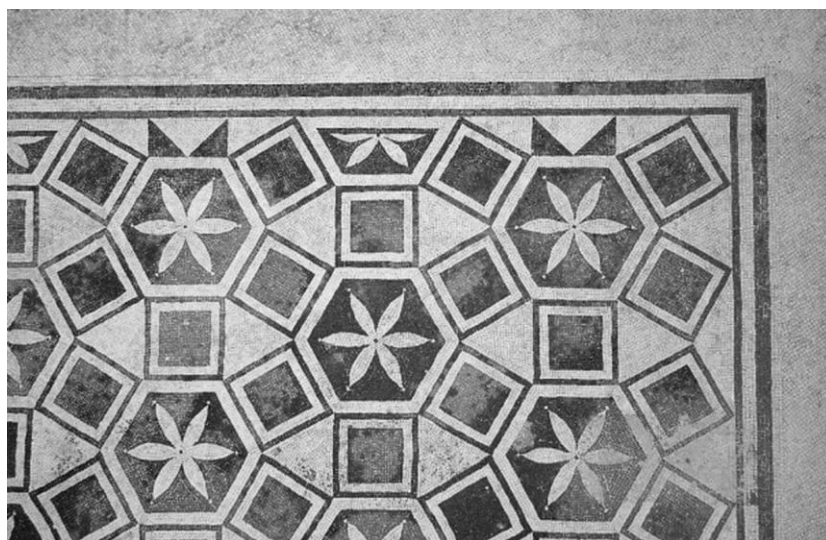


fig. 55b - Assisi, Palazzo Giampè. *Domus* romana, prima metà I sec. d.C.

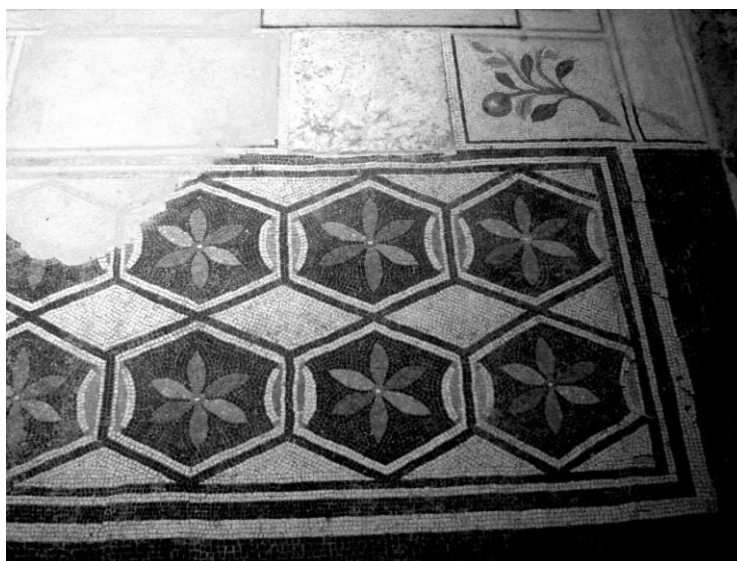


fig. 55c - Brescia, *Domus* dell'Ortaglia. Particolare del mosaico pavimentale, I-V sec.

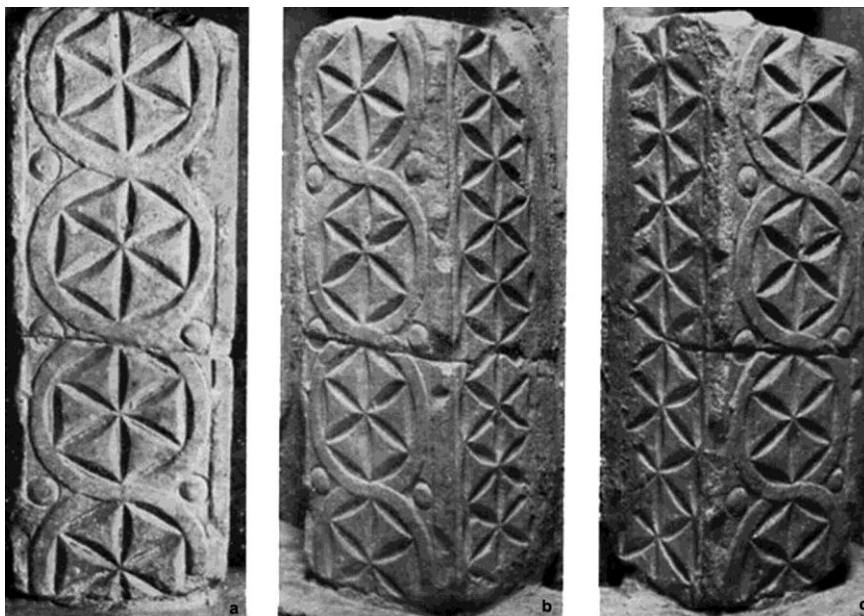


fig. 56a - Ferentillo, abbazia di S. Pietro in Valle. Pilastrini, metà VIII sec. (da RASPI SERRA 1961)



fig. 56b - Ferentillo, abbazia di S. Pietro in Valle. Lastra d'altare cosiddetta di 'Hildericus', prima metà VIII sec. (da RASPI SERRA 1961)



fig. 56b - Ferentillo, abbazia di S. Pietro in Valle. Lastra d'altare cosiddetta di 'Hildericus', dettaglio. Prima metà VIII sec. (da RASPI SERRA 1961)



fig. 57 - Pinerolo, Museo Civico. Pilastrino, inizi VIII sec. (da CASARTELLI NOVELLI 1974)



fig. 58 - Roma, chiesa di S. Lorenzo Fuori le Mura. Pilastrino, fine VI sec. (da BROCCOLI 1981)



fig. 59 - Roma, chiesa di S. Prassede. Decorazione in stucco, primo quarto IX sec. (da PANI ERMINI 1974a)

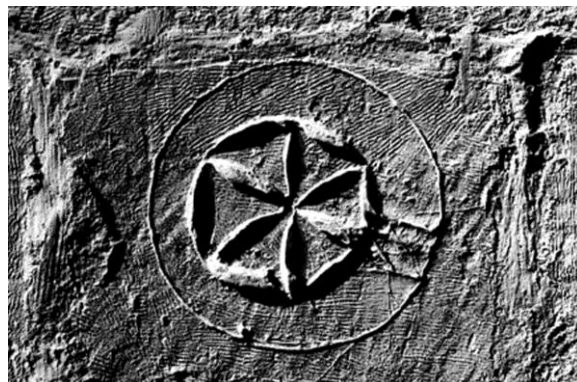


fig. 60a - Massa Martana (PG), chiesa dei SS. Fidenzio e Terenzio. Decorazione di un concio, X-XI sec. (da D'ETTORE 1993)

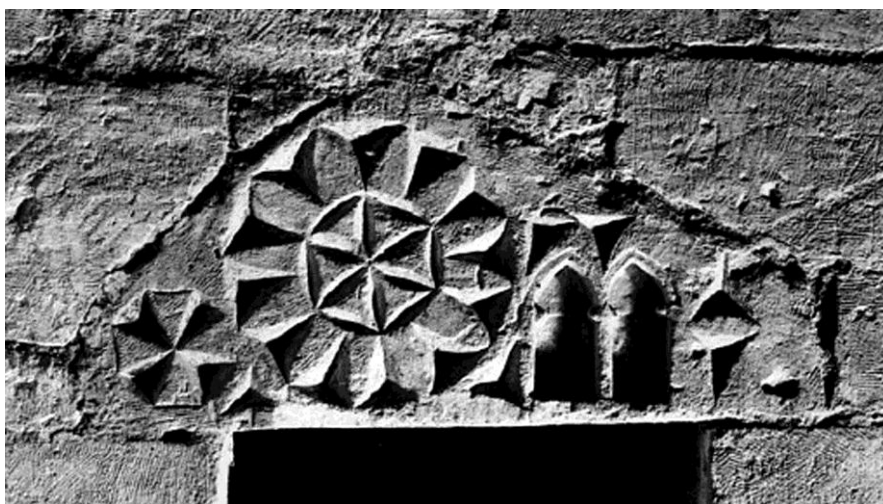


fig. 60a - Massa Martana (PG), chiesa dei SS. Fidenzio e Terenzio. Decorazione di un architrave, X-XI sec. (da D'ETTORE 1993)



fig. 61 - Cividale del Friuli, Museo Cristiano. Timpano di ciborio, inizi IX sec.
(da TAGLIAFERRI 1981)

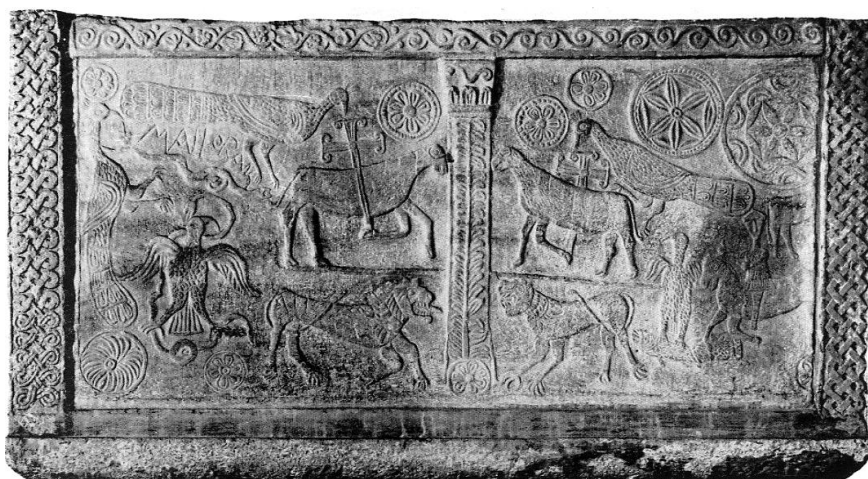


fig. 62a - Gussago, Pieve di S. Maria Assunta. Lastra di sarcofago, VIII sec. (da PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966)



fig. 62b - Gussago, Pieve di S. Maria Assunta. Lastra di sarcofago, VIII sec. (da PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966)



fig. 63 - Sesto al Reghena, Chiesa di S. Maria in
Lato breve della cosiddetta urna di S. Anastasia,
primo quarto VIII sec.

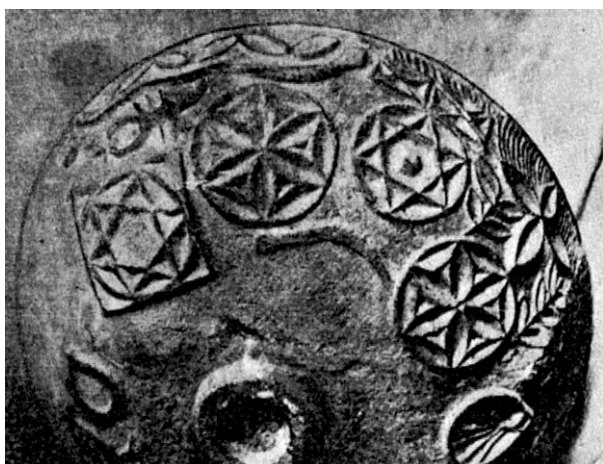


fig. 64 - Ain Roua (Algeria). Bacino cristiano, IV-V sec.
(da ROMANELLI 1968 tav. XXII)



fig. 66a Cividale, Tempietto di S. Maria in Valle. Capitello corinzieggiante, disegno (da RIVOIRA 1901)



fig. 67 - S. Giorgio di Valpolicella, la Pieve. Capitello del ciborio,
primo quarto VIII sec.



fig. 68a - Roma, chiesa di S. Maria in Aracoeli. Pilastrino, fine VIII-inizio IX sec. (da PANI ERMINI 1974a)



fig. 68b - Roma, chiesa di S. Maria in Aracoeli. Pilastrino, fine VIII-inizio IX sec. (da PANI ERMINI 1974a)



fig. 68c - Roma, chiesa di S. Saba. Pilastrino, metà IX sec. (da TRINCI CECHELLI 1976)



fig. 68d - Roma, chiesa dei SS. Quattro Coronati. Frammento di lastra, metà IX sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)

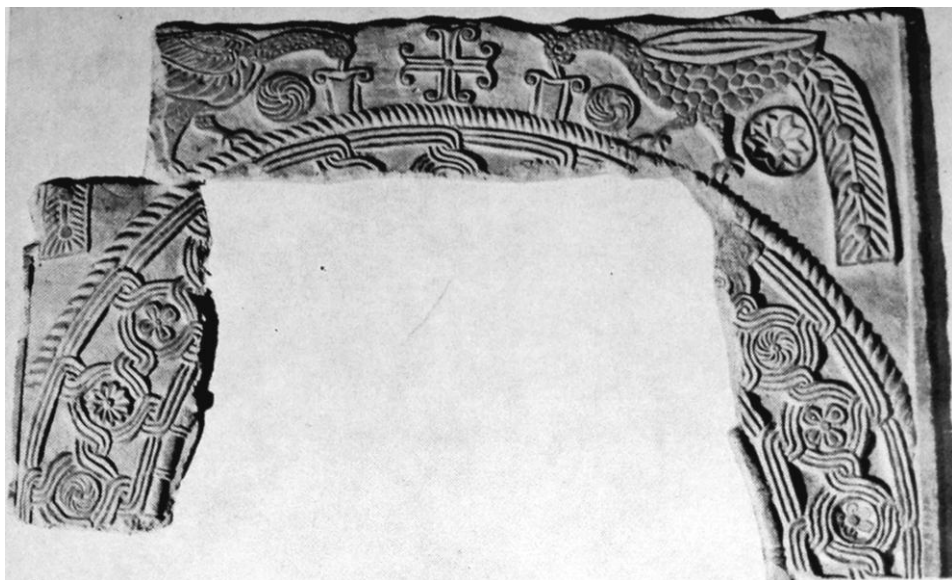


fig. 68e - Roma, chiesa di S. Antonio Abate sull'Esquilino. Resti di lastra di arco di ciborio prov. da S. Andrea Cata Barbara, IX sec. (da PANI ERMINI 1974a)



fig. 68f - Montecchia di Crosara (VI), chiesa di S. Salvatore. Frammento di lastra, IX sec. (da NAPIONE 2001)



fig. 69a - Roma, S. Giovanni di Porta Latina. Lastra di pluteo, IX sec (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. 69b - Roma, S. Maria in Cosmedin. Lastra di pluteo, IX sec (da MELUCCO VACCARO 1974)

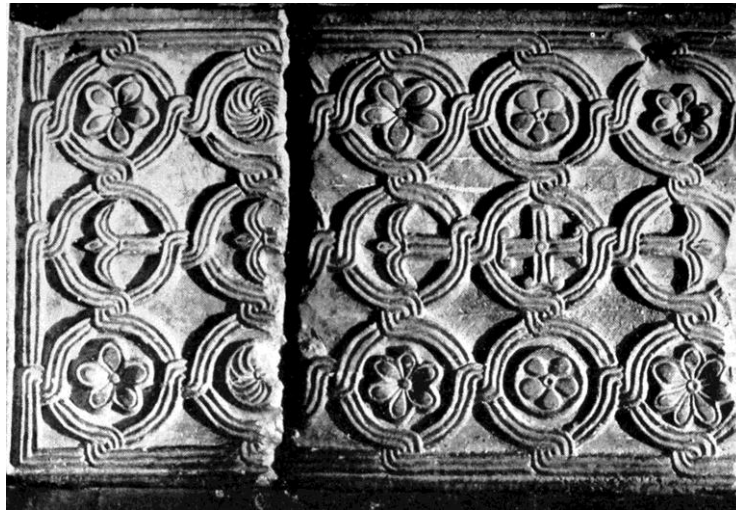


fig. 69c - Roma, SS. Quaro Coronai. Lastra di pluteo, IX sec (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. 70 - Montecassino, Museo dell'Abbazia. Dettaglio dell'architrave del portale laterale, IX sec. (foto S. La Mantia)



fig. 71a - Roma, Museo dell'Alomedioevo. Frammento di pilastro, VIII-IX sec. (da MELUCCO VACCARO-PARIOLI 1995)



fig. 71b - Roma, Museo dell'Alomedioevo. Frammento di pilastro, VIII-IX sec. (da MELUCCO VACCARO-PARIOLI 1995)



fig. 71c - Fomia, basilica di S. Erasmo. Frammento di lastra di pluteo, IX sec. (da FIOCCHI NICOLAI 1984)



fig. 71d-e - Genova, Museo di S. Agostino. Frammenti di capitelli a stampella, IX-X sec. (da DUFOR BOZZO 1966)

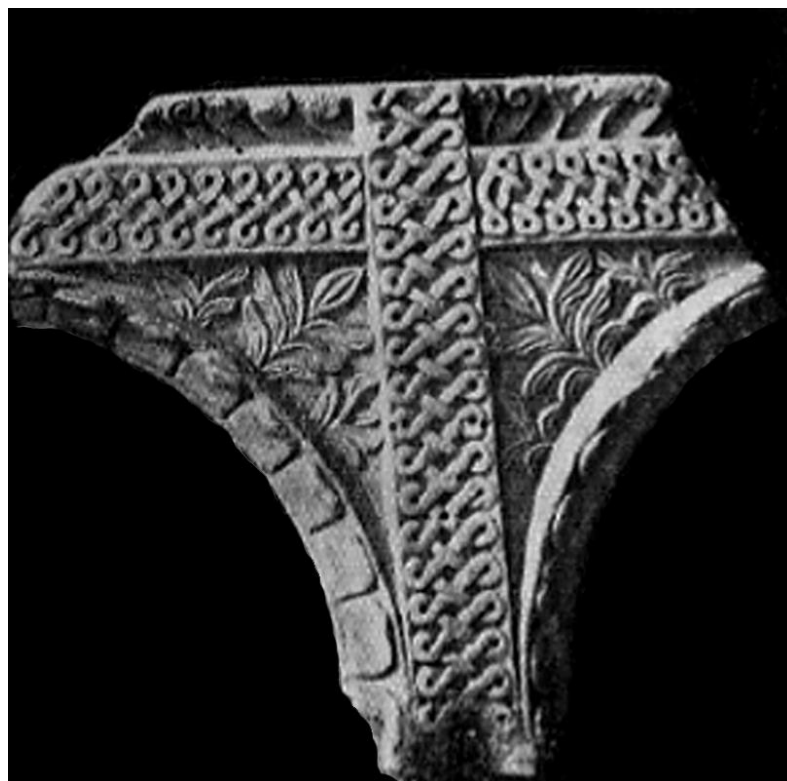


fig. 71f - Brescia, Museo Cristiano. Frammento di un archetto doppio di ambone, VIII-IX sec. (da PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966)



fig. 71g - Aquileia, basilica di S. Maria Assunta. Frammento di pilastrino murato, IX sec.
(da TAGLIAFERRI 1981)



fig. 71h - Saltocchio (LU), chiesa di S. Andrea. Archivolto di ciborio, IX sec. (da BELLI BARSALI 1959)



fig. 71i - Spoleto, chiesa di S. Gregorio Maggiore. Frammento di pilastrino, fine VIII-inizio IX sec.
(da RASPI SERRA 1961)

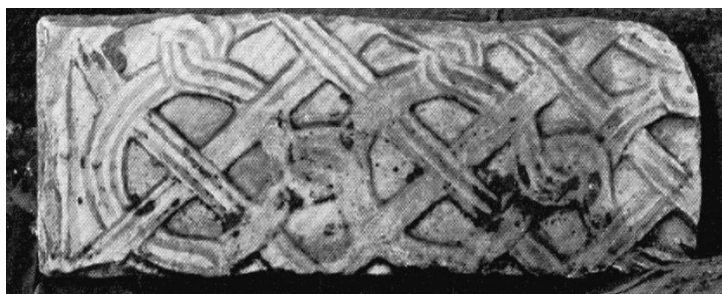


fig. 72a - Roma, basilica di S. Saba, Frammenti di lastra di pluteo, IX sec.
(da TRINCI CECHELLI 1976)

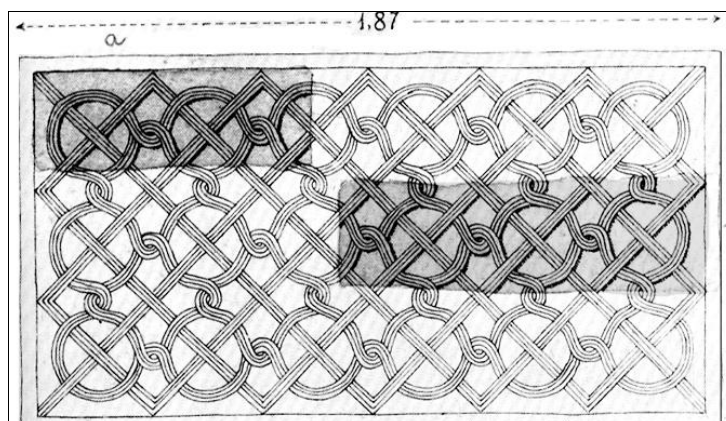


fig. 72b - Roma, basilica di S. Saba, Ricostruzione di lastra di pluteo, IX sec.
(da TRINCI CECHELLI 1976)

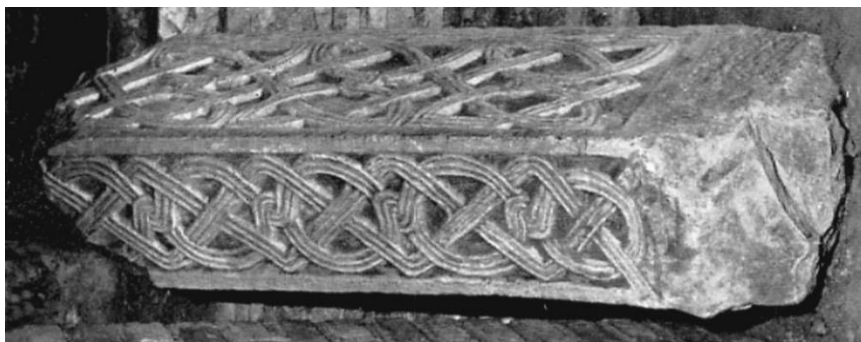


fig. 72c - Roma, basilica di S. Saba. Frammento di pilastrino, IX sec. (da TRINCI CECHELLI 1976)



fig. 72d - Roma, chiesa di S. Giovanni a Porta Latina, frammento di lastra di pluteo, IX sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. 73a - Capena, chiesa di S. Leone. Lastra di iconostasi, IX sec. (da RASPI SERRA 1974)



fig. 73b - Tuscania, chiesa di S. Pietro. Frammento di lastra di pluteo IX sec. (da RASPI SERRA 1974)



fig. 73c - Ferentino, avancorpo dell'Acropoli. Frammento di lastra di pluteo IX sec. (da RAMIERI 1983)



fig. 73d - Ferentino, Mercato coperto. Frammento di pilastrino, IX sec. (da RAMIERI 1983)



fig. 74a - Ferentillo, S. Maria in Valle. Pilastrini murati nella facciata, IX sec. (da RASPI SERRA 1961)



fig. 74b - Bobbio, cripta di S. Colombano. Pilastrino, prima metà IX sec. (da DESTEFANIS 2008)



fig. 74c - Civate, chiesa di S. Calocero. Frammento di lastra, prima metà IX sec.
(da ZASTROW 1981)



fig. 74d - Torino, scavi della basilica di S. Salvatore. Frammento di pilastrino, prima metà IX sec.
(da CASARTELLI NOVELLI 1974)



fig. 74e - Venezia, Basilica di S. Marco. Frammento di pilastrino riutilizzato come architrave della porta centrale prima metà IX sec. (da ZULIANI 1971)



fig. 74f - Cividale, Museo Cristiano. Lastra di pluteo, prima metà IX sec. (da TAGLIAFERRI 1981)



fig. 75a - Benevento, Museo del Sannio
Frammento di lastra di pluteo,
prima metà IX sec. (da ROTILI 1966)



fig. 75b - Salerno, Deposito Museo Diocesano. Frammento di lastra di pluteo,
metà VIII-inizi IX sec. (da LAMBERT 2000)



fig. 75c - Salerno, Deposito Museo Diocesano. Frammento di lastra di pluteo metà VIII-inizi IX sec
(da LAMBERT 2000)



fig. 75d - Conza della Campania, cattedrale. Sarcophago di S. Erberto, IX-X sec.



fig. 76a - Cividale del Friuli, Museo Cristiano. Lastra di Sigualdo del Battistero di Callisto, seconda metà VIII sec. (da TAGLIAFERRI 1981)



fig. 76b - Pavia, Museo Civico. Cosiddetto Sarcofago di Teodote, 720 ca. (da LOMARTIRE 2000a)



fig. 76c - Sesto al Reghena, chiesa di S. Maria in Sylvis. Lato frontale della cosiddetta Urna di S. Anastasia, primo quarto VIII sec.

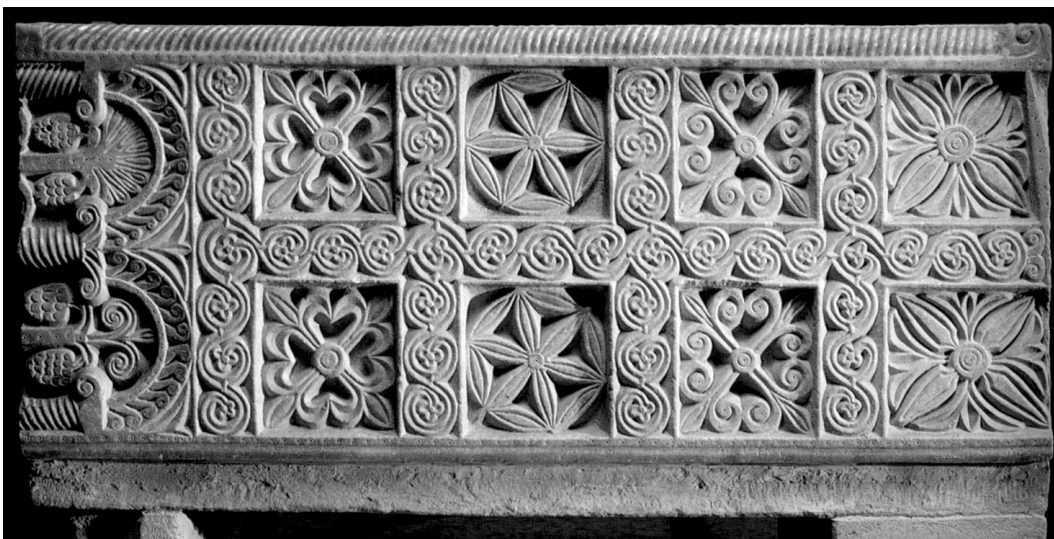


fig. 76d - Sesto al Reghena, chiesa di S. Maria in Sylvis. Lato destro della cosiddetta Urna di S. Anastasia, primo quarto VIII sec.

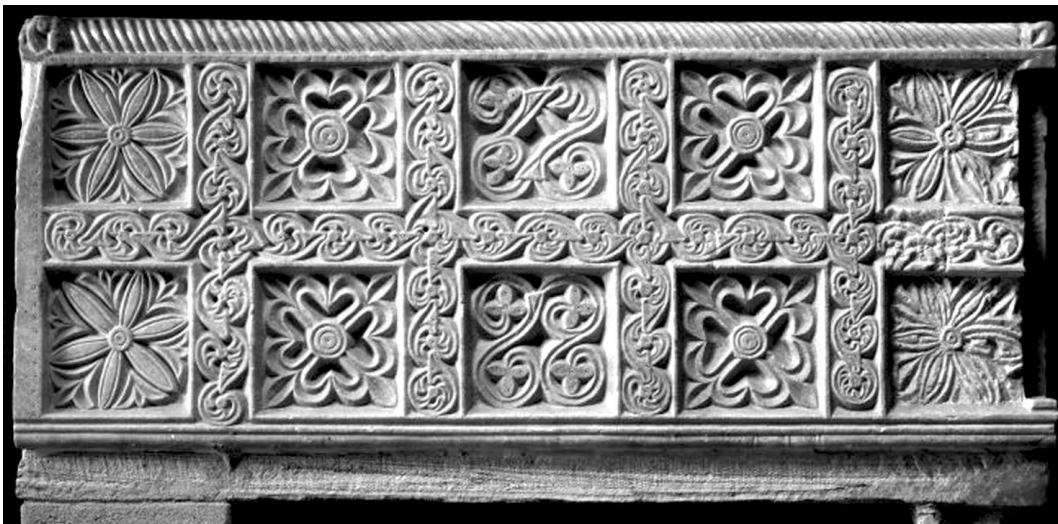


fig. 76e - Sesto al Reghena, chiesa di S. Maria in Sylvis. Lato sinistro della cosiddetta Urna di S. Anastasia, primo quarto VIII sec.

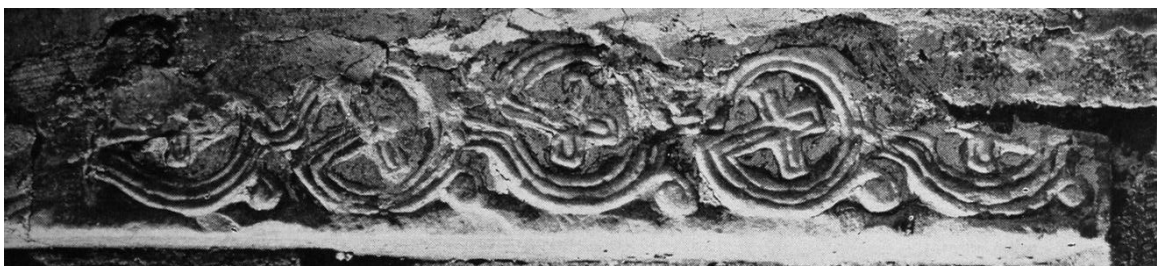


fig. 77a - Roma, chiesa di S. Lorenzo in Panisperna. Frammenti di pilastro, ultimo quarto VIII sec. (da PANI ERMINI 1974a)

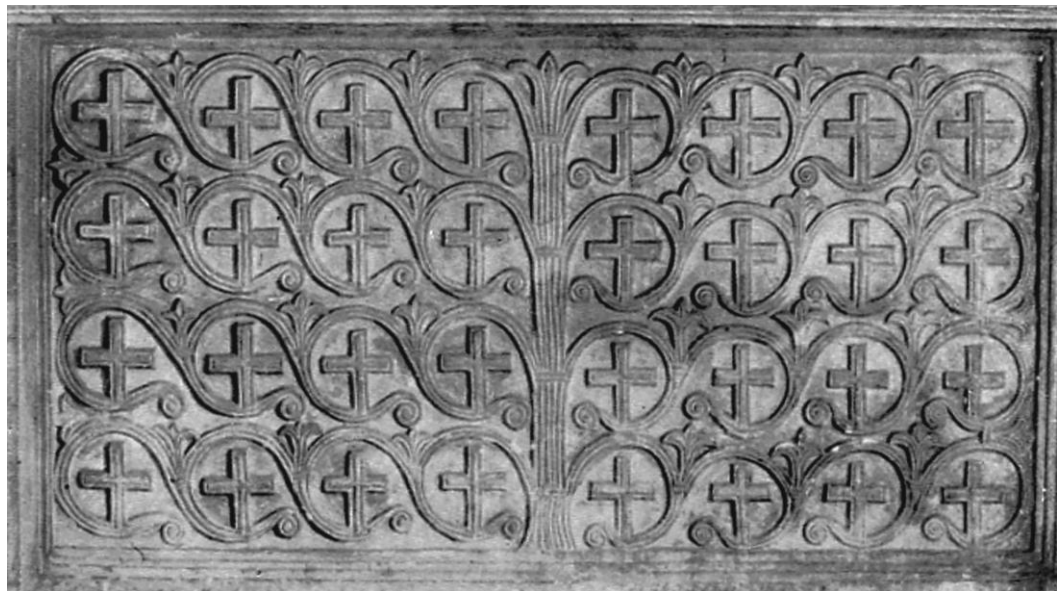


fig. 77b - Roma, chiesa di S. Sabina. Lastra di pluteo, prima metà IX sec. (da TRINCI CECHELLI 1976)



fig. 77c - Bobbio, cripta di S. Colombano. Lastra di pluteo, prima metà IX sec. (da DESTEFANIS 2008)



fig. 78a - Castel S. Vincenzo, Museo Archeologico. Ricomposizione di affresco da S. Vincenzo al Volturno, L'Incredulità di Tommaso, primo quarto XI secolo (foto di S. La Mantia)



fig. 78b - Castel S. Vincenzo, Museo Archeologico. Ricomposizione di affresco da S. Vincenzo al Volturno, L'Incredulità di Tommaso, dettaglio della cornice, primo quarto XI secolo (foto di S. La Mantia)



fig. 79a - Roma, chiesa di S. Maria in Cosmedin. Lato frontale di probabile cornice di *pergula*, ultimo quarto VIII sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. 79a - Roma, chiesa di S. Maria in Cosmedin. Lato posteriore di probabile cornice di *pergula*, ultimo quarto VIII sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. 79c - Roma, chiesa di S. Giovanni in laterano. Cornice, fine VIII-inizi IX sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. 79d - Roma, chiesa di S. Saba. Cornice, fine VIII-inizi IX sec. (da TRINCI CECHELLI 1976)



fig. 79e - Roma, chiesa di S. Maria de Secundicerio. Frammento di probabile cornice di *pergula*, ultimo quarto VIII sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. 79f - Roma, Museo dell'Altomedioevo. Frammento di cornice, Metà IX sec. (da MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995)

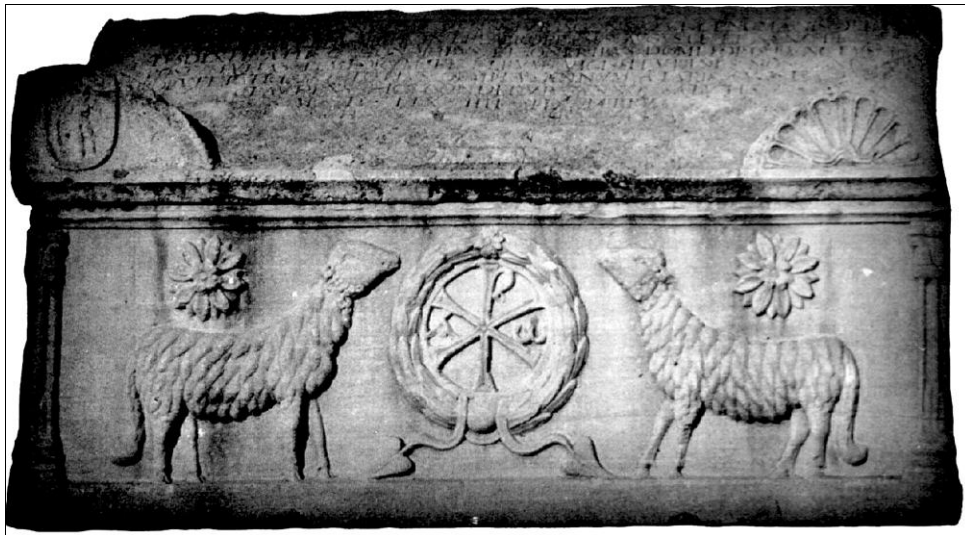


fig. 80a - Ravenna, basilica di S. Vitale. Sarcofago, seconda metà V sec. (da VALENTI ZUCCHINI 1969)



fig. 80b - Monza, il duomo. Lastra di pluteo prov. da S. Giovanni Battista, fine VI-inizio VII sec.



fig. 81a - Cividale del Friuli, Museo Archeologico. Croce di Gisulfo, 569-581



fig. 81b - Firenze, Museo del bargello. Lamina di re Agilulfo, fine V I-inizio VII sec.



fig. 81c - Parigi, Museo del Louvre. Testa dell'imperatrice Ariadne, fine V-inizi VI sec. (da GRABAR 1966)



fig. 81d - Ravenna, basilica di S. Vitale. Dettaglio dei mosaici con il volto di Teodora, metà VI sec.



fig. 82a - Campagnano di Roma, centro storico. Figura di orante, VIII sec. (da RASPI SERRA 1974)



fig. 82b - Benevento, Museo del Sannio. Frammento di pilastro, VIII-IX sec. (da ROTILI 1966)



fig. 83 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Dettaglio del reperto voltornese RN 2333



figg.84c-d - Fara in Sabina, abbazia di Farfa. Capitello del campanile vista frontale e laterale, prima metà IX sec. (da BETTI 1992)



fig. 85 - Pavia, Musei Civici. Rilievo del cosiddetto 'cavallino di Corteolona', metà VIII sec.

3.3 La scultura di XI-inizi XII secolo

Mentre la fase cronologica precedente, a parte qualche isolato caso, è stata caratterizzata dal confronto unicamente con il materiale lapideo proveniente dagli scavi di S. Vincenzo al Volturno, in questo successivo raggruppamento la situazione si ribalta in quanto, quasi nella totale esclusività, saranno coinvolti sostanzialmente i reperti scultorei dell'abbazia cassinese e specialmente quelli relativi l'epoca d'oro desideriana (seconda metà XI secolo). Tuttavia prima di addentrarmi nella analisi comparativa di queste sculture, ai fini propedeutici dell'indagine storico-artistica e per meglio comprendere il variegato clima culturale esistente all'interno del cantiere cassinese, sarà necessario procedere con un breve *excursus* sulle essenziali notizie desunte dalle principali fonti storiche ed alle relative interpretazioni formulate dalla storiografia moderna. Non è stato possibile svolgere questa stessa analisi per S. Vincenzo al Volturno in quanto le fonti, in modo particolare la cronaca voltornese, non contengono l'abbondanza di riferimenti sulle maestranze che ivi operarono così come invece accade per Montecassino. Pertanto, l'attenzione si soffermerà circa l'arte prodotta a Montecassino in età desideriana in relazione al suo rapporto con le diverse maestranze che ivi operarono, provenienti tanto dall'oriente bizantino quanto dalla nostra penisola, pur nella consapevolezza che nella maggioranza dei casi trattandosi di fonti di parte, l'azione politico-culturale dell'abbazia sugli eventi del tempo poté produrre per queste notizie un loro accresciuto rilievo.²⁶⁴

L'arte d'età desideriana a Montecassino attraverso le principali fonti

Senza dubbio, il *Chronicon Cassinese*, redatto a partire dal 1098 dal cardinale d'Ostia Leone Marsicano (o Leone Ostiense) che dall'abate Oderisio I (1087-1105) era stato invitato a scrivere un racconto che partisse dalle origini dell'abbazia fino alle magnifiche gesta dell'abate Desiderio, è il testo storico che fornisce le notizie più ricche di dettagli sulla prima 'casa di Benedetto'. La sua lettura consente una precisa ricostruzione innanzitutto degli eventi legati all'impresa desideriana attraverso le vicende riferite alle fasi di riedificazione

²⁶⁴ Le nostre conoscenze sullo svolgimento dell'opera desideriana, dopo la distruzione delle fabbriche monastiche, si basano sulle seguenti principali fonti storiche: *Historia Normannorum*; *Narratio de consecratione ecclesie Casinensis* (non anteriore al 1094 ed inclusa nel *codex* cassinese «47», contiene un breve resoconto sia dei lavori promossi da Desiderio che della consacrazione della basilica. Contenuta nella PL, CLXXIII coll. 997-1002, la più recente edizione critica è in LECCISOTTI 1973); *Chronica Monasterii Casinensis* (iniziato dai Leone Marsicano e terminato nei primi trent'anni del XII secolo da Pietro Diacono); *Historia Abbatiae Casinensis* di Erasmo Gattola.

della basilica, poi anche alle opere portate a termine e promosse dal successivo abate Oderisio I, ma soprattutto, per quelli che sono in definitiva gli scopi principali di questa ricerca, ai brani in cui si fa menzione alle maestranze che operarono nel cantiere cassinese.²⁶⁵ A tale proposito inizierò con il soffermarmi sull'espressione di "*Greca peritia*" usata dal cronista Leone Marsicano.²⁶⁶ Partendo dal presupposto che, in linea di massima, nelle sue descrizioni egli dimostra di essere più interessato alla preziosità materica dei manufatti anziché del loro aspetto artistico in sé, evitando appunto di descrivere i vari procedimenti realizzativi, egli quando usa l'espressione latina poc'anzi citata potrebbe essere riferita all'abilità manuale dell'artefice più che allo stile ('greca maestria').²⁶⁷ L'unico momento invece in cui Leone sembra cogliere un dato estetico è quando fa riferimento alla decorazione del pavimento della basilica: "[...]in musivo animatas fere autumet se quisque figuras et quaeque virentia cernere et in marmoribus omnigenum colorum flores pulchra putet diversitate vernare".²⁶⁸ Attraverso i passi del *Chronicon* in cui sono citati i lavori avviati da Desiderio, si evince che essi si suddivisero in tre distinte fasi esecutive, di cui la seconda, che va dal 1066 al 1071, fu completamente dedicata alla costruzione e decorazione della nuova basilica.²⁶⁹ Per la scelta delle maestranze, Desiderio ingaggiò senza esitazione maestri espertissimi, come lo testimonia la cronaca cassinese ed anche le altre fonti storiche.

²⁶⁵ Il *Chronicon* fu un'opera suddivisa in vari libri, nella quale il cronista incluse avvenimenti dalle origini dell'abbazia fino al 1075. Le notizie riguardanti Desiderio sono contenute nel *Liber* III della cronaca, dal capitolo 26 al 33, mentre quelle riferite al suo successore Oderisio I sono racchiuse nei primi capitoli del *Liber* IV. Leone non riuscì a completarne la stesura in quanto il suo racconto si fermò al capitolo 33°, con la consacrazione della chiesa di S. Martino. Nel manoscritto *Casinensis* 450 del 1150 circa, che è uno dei 16 codici attraverso i quali si è tramandata la *Chronica* cassinese, al testo scritto da Leone fa seguito, preceduta da un prologo (*Chronicon Antiquum Sacri Monasterii Cassinensis*, p. 378), la continuazione del racconto fino al capitolo 130 del *Liber* IV. In questa prefazione Pietro Diacono asserisce di essere stato l'autore del proseguimento dell'opera, ma è ormai dimostrato che a lui, etichettato da molti studiosi come 'falsario', sono ascrivibili solo i capitoli dal 95° al 130° del IV libro, mentre i precedenti, a partire dal capitolo 34° del III libro, sono da ritenersi opera di Guido di Montecassino che fu nominato cronista del monastero dopo Leone. Sulla questione si veda: ACETO-LUCHERINI 2001, pp. 23-24. Sull'ipotesi che Guido di Montecassino avesse avuto una parte rilevante nella prosecuzione delle *Chronica*, cfr.: SMIDT 1926; SMIDT 1931.

²⁶⁶ *Chronica Monasterii Casinensis*, III, c. 32, p. 404 rr. 5-6.

²⁶⁷ Comunque, sul concetto di «*Greca peritia*» si veda: HAHNLOSER, 1965. Non bisogna mai dimenticare che Leone Marsicano era uno storico e non un Theofilus *ante litteram*, monaco tedesco che nella prima metà del XII secolo compose una sorta d'enciclopedia dell'arte, *De diversis artibus* (pubblicata nel 1774 dal Lessing per la prima volta. LESSING 1774) in cui forniva dettagliate indicazioni su svariate tecniche artistiche. Sul testo in questione tradotto in italiano, si rimanda alle due più recenti edizioni: CAFFARO 2000; GRANDIERI 2005.

²⁶⁸ *Chronica Monasterii Casinensis*, III, c. 27, p. 396 rr. 18-20. Sulla questione, Aceto sostiene che l'associazione metaforica di marmi policromi con un prato fiorito citata da Leone, si ispirerebbe in realtà a due fonti letterarie bizantine della prima metà del VI secolo, relative entrambe alla descrizione della chiesa di S. Sofia di Costantinopoli lasciataci da Procopio di Cesarea e da Paolo Silenziario, personalità di spicco della corte di Giustiniano I (ACETO-LUCHERINI 2001, pp. 119-120 nota 11).

²⁶⁹ La prima fase ebbe inizio subito dopo la sua elezione, avvenuta nel 1058, durante la quale portò soprattutto a compimento il palazzo voluto dal precedente abate Richerio (1038-1055), realizzò anche una nuova biblioteca e rinnovò il dormitorio ed il capitolo; la terza fase, che si avviò solo dopo la consacrazione dell'abbaziale (1° Ottobre 1071), interessò il rinnovo di quasi tutti gli edifici che facevano parte del monastero, inclusi quelli che l'abate Desiderio aveva fatto erigere in principio.

Nell'anonima *Narratio de consecratione ecclesie Casinensis*, l'autore (Leone Marsicano?) a tale proposito, afferma che furono in attività nel cantiere cassinese artefici forestieri provenienti persino da Costantinopoli.²⁷⁰ L'accento del cronista è posto sull'eccezionalità della chiamata degli artisti oltremarini la cui veridicità della notizia sarebbe del resto provata dalla testimonianza diretta dei pezzi d'età desideriana, o per lo meno di fine XI secolo, che sono sopravvissuti fino ai nostri giorni e che si passeranno più avanti in rassegna.²⁷¹ La presenza di artisti bizantini è comprovata anche dalla coeva documentazione di Alfano I vescovo di Salerno (1058-1085) il quale nel suo carme in onore dell'amico Desiderio (*Versus de situ, constructione et renovatione Casinensis coenobii*), egli riporta che, in merito alla costruzione della nuova abbazia cassinese, non essendoci nella nostra penisola artefici all'altezza del compito richiesto, vennero ingaggiati a pagamento artisti provenienti da Costantinopoli ai quali fu affidata la policroma lavorazione musiva, eccellendo questi oltremodo nella riproduzione della figura umana.²⁷² Il *Casinensis* 450 è l'unico, tra i codici in cui ci è stato tramandato una versione del *chronicon*, dove dopo le parole *peritissimis artificibus* è riportato "*tam Amalfitanis quam et Lombardis*", affermazione che attesterebbe la presenza nel cantiere cassinese anche di maestranze Amalfitane e Lombarde, ma tale isolata menzione condizionò a tal punto il giudizio degli studiosi che molti di essi l'assunsero come una fonte sicura.²⁷³ Infatti, l'indicazione sulla presunta provenienza amalfitana e lombarda degli artisti non sarebbe da riferirsi alla mano di Leone, in quanto, come osserva giustamente Aceto, se egli fosse stato a conoscenza della presenza di tali maestranze non si spiegherebbe la sua omissione nella *Narratio* e soprattutto nella redazione definitiva del

²⁷⁰ *Narratio De Consecratione*, PL, CLXXIII, col. 998. Va comunque precisato che, in merito a questa anonima composizione, molti studiosi la considerano un primo tentativo di stesura della cronaca da parte dello stesso Leone Marsicano. Per Aceto questo testo, non anteriore al 1094, "[...]ancorché concepito come uno stringato canovaccio, non solo integra in qualche parte l'opera maggiore, ma soprattutto ne chiarisce le segrete motivazioni della trama narrativa, imperniata sull'immagine di Desiderio/alter Salomone[...]con la quale sintomaticamente si conclude la narrazione di Leone" (ACETO-LUCHERINI 2001, p. 16).

²⁷¹ Sulla presenza degli artisti costantinopolitani ne parlò anche il Caravita, da considerarsi il suo primo vero studio sull'arte prodotta da e per Montecassino: CARAVITA 1869-1871, I, pp. 181, 187-188.

²⁷² Il testo completo del carme fu riportato dal Caravita nel I° volume del suo studio poc'anzi citato (CARAVITA 1869-1871, I, pp. 203-210) mentre la sua traduzione è contenuta in: ACOCELLA 1963. La traduzione del passo in cui si fa riferimento agli artefici costantinopolitani, che in Caravita è alle pp. 207-208, in Acocella è alla p. 24, vv. 137-145. Sulla figura di Alfano I, cfr.: ACOCELLA 1958-1958.

²⁷³ *Chronicon Antiquum Sacri Monasterii Cassinensis*, III, c. 28, p. 364. Questa menzione non compare nelle altre edizioni della cronaca e già Della Noce nel 1668, Wattenbach nel 1864 ed in ultimo Hoffmann nel 1980, ritenendo che sia stata un'aggiunta esterna al testo eseguita da Pietro Diacono e non una variazione operata da Leone Marsicano, la segnalava ai margini del testo con una specifica annotazione: *Cronica Monasterii Casinensis* (edizione DELLA NOCE 1668), III, c. 28, p. 349 nota d; *Cronica Monasterii Casinensis* (edizione WATTENBACH 1864) III, c. 26, p. 717 nota k; *Cronica Monasterii Casinensis* (edizione HOFFMANN 1980) III, c. 26, p. 394 r. 35 nota α. Il Caravita tuttavia ritenne attendibile tale notizia, per cui "[...]mandò per artefici in Amalfi ed in Lombardia, e n'ebbe peritissimi, i quali, lui presidente, si posero all'opera" (CARAVITA 1869-1871, I, p. 185).

Chronicon, dove invece risulta molto puntuale l'indicazione sulla presenza di maestranze pervenute dall'impero bizantino.²⁷⁴ L'equivoco sulla presenza o meno di tali maestranze, soprattutto di quelle amalfitane, si è perpetuato intorno alla diversa interpretazione attribuita ad un passo contenuto nella cronaca cassinese in cui Leone riferisce che "*Ante ingressum vero basilice nec non et ante introitum atrii quinque desuper fornices, quos vulgo spiculos dicimus, volvit*".²⁷⁵ Molti studiosi, a partire dallo Schlosser, hanno ritenuto di interpretare con il termine *fornices* e *spiculos* il riferimento alla presenza, nel quadriportico antistante la basilica desideriana, di un nartece con 'volte a crociera' a spigoli vivi, una tipica soluzione architettonica di copertura molto usuale nella coeva edilizia amalfitana mentre altri hanno ipotizzato la presenza di un fornice con archi acuti.²⁷⁶ Comunque su questa dibattuta vicenda, che vede propendere in favore delle volte a vela, non bisogna dimenticare, come ricordava il Venditti, che l'abate Desiderio, durante la sua visita ad Amalfi nel 1065, avrebbe non solo ammirato le porte di bronzo del duomo, tanto da commissionarne una simile per la sua nascente chiesa madre,²⁷⁷ ma anche la sua conformazione architettonica (a tre absidi, tre navate su colonne, transetto sporgente) che risaliva agli anni tra il 959-1004, che potrebbe trovare così indiretta conferma nella chiamata di maestranze amalfitane a Montecassino.²⁷⁸ A riguardo poi sull'eventuale veridicità della notizia inerente la presenza di artisti lombardi, non va in ogni caso sottaciuto l'influsso che comunque queste maestranze ebbero sullo sviluppo della scultura campana di quel tempo

²⁷⁴ ACETO-LUCHERINI 2001, p. 32.

²⁷⁵ *Cronica Monasteri Casinensis*, III, cap. 26, p. 396 rr. 4-5.

²⁷⁶ SCHLOSSER 1889, p. 71. La Lucherini, che ha curato la traduzione dei capitoli 26-33 del III° libro della cronaca cassinese (ACETO-LUCHERINI 2001, pp. 43-83), ricorda che tra gli studiosi ad avvalorare l'ipotesi della volta a crociera, oltre allo Schlosser, ci furono il Bertaux (BERTAUX 1903, p. 171) ed il De Francovich il quale parlò di "[...]cinque volte, di quelle che noi chiamiamo a vela" (DE FRANCOVICH 1965, p. 78). Il Conant non esclude che nei *fornices spiculos* fossero da riconoscersi oltre che le volte a crociera anche gli archi a sesto acuto, visto che il termine *spiculus* poteva lasciare intendere anche una apertura ogivale (WILLARD-CONANT 1935, tav. I; CONANT 1971, p. 205). Il Pantoni ricordò altre possibili interpretazioni, come ad esempio la presenza di archi acuti come nel portico di S. Angelo in Formis oppure di volte rialzate o ad archi acuti sovrapposti a formare un secondo ordine, alle cinque arcate del portico, secondo l'analogo motivo dell'atrio del duomo di Salerno, ma egli stesso constatava che ciò urtava con le dimensioni dell'altezza dell'atrio fornite nel *chronicon* (PANTONI 1956, pp. 206-207). La De'Maffei affermò che con l'aggettivo *spiculi* si poteva intendere "[...]alle vele o spicchi in cui la crociera divide la volta, formando degli angoli" (DE' MAFFEI 1976, p. 166). Infine, Mario D'Onofrio, riportando una serie di esempi campani concentrati principalmente lungo la costiera amalfitana, riferisce che questa è "[...]un genere di volta a spigoli vivi mediato quasi sicuramente dalla tradizione omayade, che - sulla scia dell'architettura romano-bizantina - offre abbondanti modelli nella produzione delle cisterne sotterranee" (D'ONOFRIO-PACE 1981, p. 24). Sulla traduzione del testo in merito alla questione qui dibattuta, si vedano le interpretazioni della Lucherini: ACETO-LUCHERINI 2001, pp. 52-53 note 36-37.

²⁷⁷ "*Videns autem tunc portas ereas episcopii Amalphitani, cum valde placuissent oculis eius, mox mensuram portarum veteris ecclesie Constantinopolim misit ibique illas, ut sunt, fieri fecit*" (*Cronica Monasteri Casinensis*, III, cap. 18 p. 385 rr. 10-12. Sulla porta bronzea cassinese, cfr.: PRESTON 1915; CAGIANO DE AZEVEDO 1967; BLOCH 1986, II, pp. 139-163; BLOCH 1987; MARINI CLARELLI 1995; PACE 2004, pp. 43-45; MORETTI 2009.

²⁷⁸ VENDITTI 1977, p. 383.

ma, come si vedrà in seguito, anche il sostrato culturale locale di matrice longobarda formatosi dopo circa quattro secoli di loro dominio nei territori della *langobardia minor*.²⁷⁹

Altra fonte testimoniante la presenza di specifiche maestranze a Montecassino è la *Historia Normannorum* del monaco cassinese Amato, opera in cui sono narrate le vicende italiane del popolo normanno tra il 1016 e il 1078. Infatti, alcuni passi sono dedicati alla costruzione della nuova abbazia cassinese in cui il cronista riporta che, per la mancanza in Italia di lapidisti ed artisti esperti nella decorazione musiva, l'abate mandò dei suoi delegati a Costantinopoli ed Alessandria affinché reclutassero maestranze greche e saracene ("*grex et sarranzis*") abili in tali arti.²⁸⁰ Inoltre, nei passi successivi il cronista, con entusiastica quanto enfatica ammirazione per l'operato di Desiderio, prosegue rimarcando che con gran rapidità il modello cassinese s'impose nel territorio normanno e numerose furono le costruzioni religiose che ad esso s'ispirarono.²⁸¹ Quindi, ritornando alla presenza di artefici costantinopolitani nel cantiere desideriano, fonte principale è ovviamente il *Chronicon* cassinese di Leone Marsicano. Egli, con evidente enfattizzazione retorica, ci descrive che, per l'esecuzione dei numerosi lavori condotti nella basilica cassinese, Desiderio fu costretto ad avvalersi di artigiani abilissimi nella lavorazione sia del mosaico che dei marmi, ingaggiati a Costantinopoli da suoi ambasciatori appositamente inviati, poiché erano più di cinquecento anni che gli artisti occidentali, "*magistra Latinitas*", avevano smarrito la competenza tecnica nell'uso di queste arti.²⁸² Sempre Leone sull'argomento continua affermando che, grazie a questi artisti venuti da Bisanzio, affinché queste pratiche artistiche non andassero di nuovo per lungo tempo perdute in Italia, Desiderio fece in modo che molti giovani del monastero

²⁷⁹ Sull'influsso lombardo nell'architettura campana, cfr.: DE FRANCOVICH 1937, p. 76 ss; ARSLAN, 1954b, p. 523 ss; BOTTARI 1955.

²⁸⁰ "Et pour ce qu'il non trova en Ytalie homes de cest art, manda en Costentinoble et en Alixandre pour homes grex et sarranzis pour aorner lo pavement de la eglise de marmoire entaillié et diverses peintures; la quelle nous clamons opere de mosnyovre de pierre de diverses colors" (*L'ystoire de li Normant*, III, c. XLIX, p. 105).

²⁸¹ "Et la honor de l'eglize cressoit de jor en joe avec la religion[...]Et, par exemple de cestui abbé, molt s'efforcerent de appareiller lor choses en la maniere qu'il faisoit; et gardoient à sa maistrise aucuns à faire bel hedifice, et se delittoient de lor habitation adorer" (*L'ystoire de li Normant*, III, c. XLIX, p. 105).

²⁸² "[...]Jad locandos artifices destinatos in arte musiarie et quadrataria[...]Et quoniam artium istarum ingenium a quingentis et ultra iam annis magistra Latinitas[...]"] (*Cronica Monasteri Casinensis*, III, cap. 27, p. 396 rr. 14-20). Con il termine «*quadratarius*» alcuni studiosi hanno ritenuto di identificare non solo il mosaicista ma anche colui che realizzò le sculture (TOESCA 1965, p. 891 nota 75; ACETO 1984, p. 155; ACETO-LUCHERINI 2001, p. 54). Aceto osserva che nel racconto di Leone "[...]sia pure celato tra le righe, è il modello simbolo identificato con S. Sofia a Costantinopoli a costituire il terreno di sfida per Desiderio: ecco spiegato, per intanto, il termine numerico quingentis et ultra annis, che misura l'esatta distanza di tempo intercorrente tra la ricostruzione della basilica cassinese, avviata nel 1066, e l'edificazione di S. Sofia" (ACETO-LUCHERINI 2001, p. 126). Sul tema poi della *peritia latinitas*, si veda: HAHNLOSER 1965.

fossero sapientemente istruiti.²⁸³ Senza dubbio la motivazione formulata dal cronista per spiegare l'ingaggio degli artisti bizantini, dimostra in modo lampante l'eccessivo trasporto con cui Leone Marsicano accompagna le scelte desideriane, perciò l'affermazione, riguardo alla mancanza in Italia da più di cinquecento anni di artefici abili nella lavorazione musiva, sembra decisamente poco attendibile o comunque va letta in virtù di specifici intenti del cronista.²⁸⁴ A smentire Leone Marsicano è egli stesso nell'esposizione fatta nei capitoli precedenti sugli avvenimenti del cenobio cassinese: nella sala capitolare, riedificata da Desiderio dopo la sua nomina ad abate (1058), il cronista riferisce che essa era stata provvista di scranni di stucco, di finestre di vetro e di un pavimento a commesso marmoreo;²⁸⁵ agli inizi del IX secolo l'abate Gisulfo (796-817) aveva dotato una delle chiese del cenobio, S. Salvatore, di un pavimento marmoreo con tessere variamente colorate;²⁸⁶ infine, al termine del secolo seguente l'abate Aligerno (949-986) arricchirà la stessa abbaziale di una simile sistemazione decorativa.²⁸⁷

Eseguito questo breve e doveroso viaggio tra le principali fonti storiche e focalizzato, in linea di massima, quali maestranze straniere vi operarono e quale sarebbero le motivazioni della loro presenza nella fabbrica desideriana, si riprenderà adesso l'analisi comparativa attraverso la quale cercherò di determinare in che misura queste presenze incisero sulla produzione plastica cassinese e soprattutto sulla rispettiva tradizione scultorea locale. Nell'ambito del limitato materiale scultoreo altomedievale sopravvissuto alle vicissitudini dei secoli a Montecassino, nel chiostro di S. Anna e nello scalone d'ingresso sono custodite le sculture d'età desideriana meglio preservate di tutta l'abbazia cassinese le quali, insieme a qualche altro sparuto pezzo, presente in diversi ambienti monastici e che si esaminerà in seguito, dimostrano dal punto di vista stilistico, compositivo ed iconografico di essere ampiamente legate a quell'ambiente culturale bizantino menzionato nelle fonti, con corrispondenze però cronologiche che oscillano tra i secoli X e XI, testimonianza questa di un

²⁸³ "[...]intermiserat et studio huius inspirante et cooperante Deo nostro hoc tempore recuperare promeruit, ne sane id ultra Italie deperiret, studuit vir totius prudentie plerosque de monasterii pueris diligenter eisdem artibus erudiri[...]" (*Cronica Monasteri Casinensis*, III, cap. 27, p. 396 rr. 21-24).

²⁸⁴ Attraverso un'attenta analisi, Francesco Aceto fornisce la sua chiave di lettura circa le possibili motivazioni che indussero Leone Marsicano ad esprimersi con quest'enfatica citazione: ACETO-LUCHERINI 2001, pp. 117-131. Si veda anche *supra* la nota 282.

²⁸⁵ "[...]gypsea urna in giro vitreisque fenestris ac pulchro satis variorum marmorum pavimento decorans[...]" (*Cronica Monasteri Casinensis*, III, cap. 10, p. 372 rr. 31-32).

²⁸⁶ "[...]pavimenti opus quam speciosum, quam solidum, quam variorum lapidum sit diversitate conspicuum[...]" (*Cronica Monasteri Casinensis*, I, cap. 17, p. 58 rr. 19-20).

²⁸⁷ "[...]construxerat[...]parietes vero illius undique satis pulchre depinxit, pavimentum etiam ante altare beati Benedicti multimoda lapidum varietate constravit" (*Cronica Monasteri Casinensis*, II, cap. 3, pag. 172 rr. 10-13).

background culturale dei lapicidi alquanto attardato o legato a tradizioni di bottega di lunga durata.²⁸⁸

Capitelli a stampella con decorazione simbolico-fitomorfa

Le sculture in questione appartengono tutte alla medesima categoria tipologica d'arredo, capitelli dalla forma a stampella, la cui trama decorativa, che si sviluppa su tutte le quattro facce, verte intorno ad una duplice soluzione che vede da un lato la predilezione per il motivo fitomorfo, essenzialmente costituito da foglie di palma o di acanto spinoso, e dall'altro quello geometrico-simbolico manifestandosi sotto forma di dischi ad elice, fiori inscritti nell'esagono, croci greche o stelle a più punte, il tutto risolto con una trama ornamentale dalle svariate forme e combinazioni ma sempre nel pieno rispetto di un rigoroso quanto simmetrico assetto compositivo. Nello specifico, i rilievi interessati saranno i capitelli a stampella del chiostro di S. Anna (schede MC/10-18), senza dubbio tra le sculture altomedievali meglio conservate a Montecassino, ed alcuni inediti esemplari esposti nello scalone d'ingresso dell'abbazia (MC/22-41), il cui tema decorativo poc'anzi descritto assieme ai diversi caratteri stilistici, al di là della varietà delle rispettive scelte iconografiche alcune delle quali diffuse già in epoche precedenti (ad esempio l'elice o la rosetta esapetale), non nascondono nel complesso la loro parentela con la coeva produzione plastica costantinopolitana e della 'provincia' bizantina prodotta nell'XI secolo.²⁸⁹ Altro dettaglio che accumuna alcuni di questi capitelli è la presenza, su gran parte della loro superficie, di piccoli fori praticati con il trapano per i quali si potrebbe avanzare l'ipotesi che essi fossero il possibile alloggiamento di piccole pietre o di tessere vitree colorate, che avrebbero così conferito all'ornamentazione un originale e prezioso effetto luministico-cromatico.²⁹⁰ Resta infine da rilevare che i nove capitelli del chiostro di S. Anna (fig. 86a) rispetto a quelli dello scalone d'ingresso (fig. 86b) presentano una dimensione leggermente maggiore, ricordando altresì che il suddetto chiostro venne edificato in età moderna attraverso il riutilizzo di colonnette e appunto capitelli a stampella recuperati tra le macerie post-belliche della

²⁸⁸ Una prima descrizione di alcuni reperti riconducibili all'età desideriana, è contenuta in: PANTONI 1973, pp. 156-173.

²⁸⁹ Sulle tendenze artistiche di matrice bizantina a Montecassino o più in generale sui rapporti culturali, si veda: BLOCH 1946; BLOCH 1986; DE' MAFFEI 1977; FARIOLI CAMPANATI 1982; ACETO 1984; VON FALKENHAUSEN 1992.

²⁹⁰ Anche se in origine questi fori non fossero stati campiti con pietre colorate, comunque la loro presenza sulla superficie del capitello garantiva l'effetto complessivo di contrasto chiaroscurale, che ritengo lo scalpellino volesse in questo modo ottenere.

distrutta abbazia benedettina.²⁹¹ Considerando le dimensioni di questi capitelli, essi dovevano essere stati originariamente realizzati per un chiostro all'interno dell'abbazia o comunque qualche altra struttura monastica.²⁹² Innanzitutto, sotto l'aspetto stilistico nel loro insieme questi capitelli cassinesi, proprio per il loro evidente ascendente bizantino, dimostrano, come giustamente osservato da Valentino Pace, che il programma estetico cui ispirò Desiderio nella sua impresa, cioè l'antico, non trovò in essi assolutamente riscontro e né tantomeno (se non altro per quanto fino a noi sopravvissuto) egli, vero ed unico promotore del programma artistico della ricostruzione cassinese di metà XI secolo, scelse di far eseguire altri capitelli scolpiti alla 'maniera moderna' dei lapicidi occidentali; pertanto, per la scelta sia tematica che stilistica "[...]Desiderio ricorse alla 'maniera greca', dal momento che alcuni capitelli, oggi membra disiecta in diversi locali dell'abbazia, mostrano i migliori paragoni con la produzione scultorea bizantina".²⁹³ In sostanza le peculiarità tecnico-compositive e il ricorso a determinati soggetti iconografici, inevitabilmente legano questi capitelli all'ambiente bizantino, sia esso di prima mano o di influenza 'provinciale', risolvendosi però in territorio campano, o più in generale nel meridione d'Italia, come un caso abbastanza isolato legato esclusivamente al cantiere cassinese desideriano. La caratteristica compositiva presentata da questi capitelli consiste nel completo adattamento dell'ornamentazione, soprattutto quella fitomorfa, alla forma geometrica delle sue quattro superfici mentre dal punto di vista esecutivo tali schemi decorativi appaiono risolti più con la tecnica dell'incisione che con quella scolpita. Tali soluzioni ornamentali trovano riscontro con quanto osservato da André Grabar circa i caratteri peculiari dell'arte bizantina tra X e XI secolo. Secondo lo studioso russo, infatti, nella scultura costantinopolitana di XI secolo

²⁹¹ In base a quanto riferitomi da John Mitchell la costruzione del chiostro fu progettata da Pantoni e fu eseguito sotto la sua direzione.

²⁹² Poiché sia Desiderio che Oderisio I fecero realizzare due nuovi chiostri, diventa molto difficile stabilire a quali questi capitelli potessero nell'eventualità in origine appartenere e quando essi furono realizzati; infatti, si potrebbe anche ipotizzare che queste sculture siano state commissionate nell'epoca desideriana ma di fatto realizzate durante l'abbaziato del suo successore o commissionate direttamente da lui stesso. Di conseguenza, l'unico dato su cui si può essere abbastanza certi, come si vedrà nello sviluppo di questa indagine storico-artistica attraverso le affinità stilistiche riscontrabili con altre opere coeve, è che tali sculture siano da collocare tra la seconda metà e la fine dell'XI secolo. Sull'ipotesi della provenienza da diversi ambienti monastici, si veda: ACETO 1984, p. 165 nota 34.

²⁹³ PACE 2001, p. 73. Il rimando dell'autore è per i capitelli del chiostro di S. Anna, in riferimento ai quali è di Francesco Aceto il loro primo studio approfondito: ACETO 1984, pp. 160-162, tavv. XXXVIII-XLI figg. 12-20. Sempre su questi capitelli, rimando anche ad un mio articolo: RAIMO 2006, pp. 98-100, figg. 17-19, 21. Accenni sporadici ad alcune di queste sculture, senza però una specifica analisi stilistico-formale, cfr.: D'ONOFRIO-PACE 1981, fig. 10; D'ONOFRIO ET ALII 1982, p. 89 fig. 50; FONSECA 1984, p. 167 figg. 86-87; ACETO-LUCHERINI 2001, p. 112 fig. 14. Sulla presenza a Montecassino di artefici bizantini, ricordiamo il pensiero di D'Onofrio il quale, commentando una riflessione esposta qualche anno prima dal Douglas secondo cui «*Desiderius was politically allied to the Normans against the eastern empire, but his abbey continued to be artistically indebted to Byzantium*» (DOUGLAS 1969, p. 190), egli dichiara che "[...]se la struttura esterna della basilica cassinese poteva definirsi occidentale, la decorazione interna rifletteva invece il lavoro di artisti bizantini" (D'ONOFRIO, in D'ONOFRIO-PACE 1981, p. 21).

(estremamente lacunosa a causa delle tante manomissioni e spoliazioni subite nel corso dei secoli dagli edifici di culto), in particolar modo su capitelli e sulle iconostasi, è possibile riscontrare due tendenze stilistiche opposte: una arcaica, che si esprime attraverso figurazioni zoomorfe per lo più derivate dalle regioni più orientali dell'impero; l'altra di stile aulico, maturata al tempo della rinascenza macedone (IX-XI secolo), la cui raffinatezza, intrisa di influenze islamiche, si esprime in una fitta serie di motivi decorativi fitomorfi che ricoprono interamente le superfici dei capitelli e degli architravi, con un rilievo plastico appunto più inciso che scolpito.²⁹⁴ È proprio a questa tendenza aulica che sembrano appartenere molte delle sculture del chiostro di S. Anna. Per quanto concerne poi il repertorio iconografico adottato, se per la scultura occidentale dell'epoca risultava insolita l'adozione, applicata a dei capitelli, di soluzioni decorative geometriche disposte in posizione centrale, a cui prima si è fatto cenno, ciò non lo era assolutamente per il mondo bizantino, visto che, tra il suo materiale superstite, si trovano importanti esemplari soprattutto risalenti all'XI secolo. In riferimento a quest'ultimo aspetto, gli esempi decorativi che mi appresto ad indicare provengono principalmente dai territori dell'impero di Bisanzio, che però si concretizzano anche sulle superfici di capitelli dalla forma cubica.

Sul tema del grosso clipeo centrale, prodotto da un nastro plurisolcato o da un tralcio vegetale, con all'interno un motivo geometrico o fitomorfo, che ritroviamo scolpito su diversi capitelli a Montecassino (schede MC/10-13, MC/28, MC/30, MC/35, MC/39), nel Museo Archeologico della città turca di Bursa, tra l'abbondante materiale scultoreo d'epoca bizantina ivi custodito, spicca un capitello datato all'XI secolo (fig. MC/13c), dalla forma derivata dal tipo composito classico, il cui tema decorativo consiste nell'armoniosa e simmetrica giustapposizione di elementi fitomorfi (palmette a cinque foglie) a dei medaglioni, collocati al centro di ogni lato, racchiudenti una complessa combinazione vegetale.²⁹⁵ Sempre nel museo della città di Bursa, segnalo un altro capitello, questa volta però dalla forma cubica (figg. MC/10a, MC/20a), risalente all'XI secolo, ma secondo quanto

²⁹⁴ GRABAR 1976, p. 15.

²⁹⁵ GRABAR 1976, p. 43, tav. X fig. 12a. Grabar rilevava che, per lo stile e la sua fattura, questo capitello, nonostante venisse da lui datato all'XI secolo, il suo tipo di decorazione discendeva da quella presente su alcune sculture della chiesa costantinopolitana della Vergine risalente invece all'inizio del X secolo, alla cui epoca faceva appunto derivare questa tipologia ornamentale fatta di palmette dal netto e profondo disegno con il frequente ricorso al trapano. Di questo edificio, che venne edificato intorno al 908 per volontà del dignitario di corte Costantino Lips e trasformato in moschea con il nome di Fener Isa Camii in seguito alla dominazione turca, la sua decorazione interna finse da modello fino al XIII secolo inoltrato visto che, come riportato da Grabar, nella chiesa fatta edificare da una imperatrice Paleologa accanto alla suddetta costruzione, le cornici interne furono tutte scolpite con il medesimo motivo decorativo a palmetta (GRABAR 1963, p. 104).

osservato da Grabar ispirato a modelli d'epoca giustiniana, sulle cui quattro facce, completamente ricoperte da una schematica trama fitomorfa che segue senza sosta l'intera superficie del capitello, vi sono grossi clipei dal bordo tripartito nel cui interno si avvicendano delle rosacce dai petali appuntiti ed incisi a cuneo (la forma è quella di una girandola) ed una composizione a nastro tripartito che annodandosi quattro volte crea una sagoma cruciforme.²⁹⁶ In ambito bizantino italiano, un antecedente del motivo decorativo in questione è presente nella chiesa ravennate di S. Agata Maggiore in cui la faccia principale di uno dei pulvini ancora *in situ*, risalente al VI-VII secolo (fig. MC/10d), esibisce al centro della superficie un grosso clipeo in cui è inscritta una croce greca patente, mentre simmetricamente ai suoi fianchi lo avvolge un frastagliato ramo d'acanto, eseguito a basso rilievo ed in modo approssimativo, segnato da profonde incisioni che demarcano i singoli lobi.²⁹⁷ Un altro confronto, sempre precedente ai nostri rilievi cassinesi, si può proporre con uno dei capitelli a stampella dell'abbazia di Farfa che Fabio Betti data alla metà dell'VIII secolo (fig. MC/10c). Su questo esemplare sabino la decorazione è composta da un clipeo centrale in cui è inscritta una grossa croce greca patente mentre ai lati, in posizione speculare, è collocata una infiorescenza gigliata a tre lobi lanceolati che va a riempire gli spazi di risulta tra il clipeo e gli spigoli alti del capitello.²⁹⁸ Proseguendo con l'indagine comparativa, la riproduzione su di un capitello di XI secolo di un clipeo con al centro una croce greca così come appare su due degli esemplari del chiostro cassinese (schede MC/10-11), è testimoniata anche in ambito della provincia bizantina pugliese. A Trani, nel locale Museo Diocesano, si conserva un piccolo e frammentario capitello a stampella (fig. 87a), databile tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo, la cui unica faccia laterale superstite presenta al centro un clipeo, profondamente inciso con un solco lavorato a cuneo, con all'interno inscritta una croce greca dai bracci molto espansi e dalla superficie liscia.²⁹⁹ Altri due esempi, questi molto pertinenti alla composizione del motivo a croce greca presente sul

²⁹⁶ GRABAR 1976, p. 43, tav. IX fig. 13c.

²⁹⁷ OLIVIERI FARIOLI 1969, p. 89 fig. 163. Si vedano anche i seguenti esemplari: figg. 23,63, 64a-b, 65b, 103-104, 143-148.

²⁹⁸ BETTI 2005, pp. 97-99, tav. XXII fig. 38. In merito alla cronologia di questo capitello farfense, va evidenziato però che Mc Clendon lo ha messo in relazione con un capitello di XI secolo della cripta di S. Vincenzo a Galliano e ad alcuni capitelli dell'abbazia di Rambona la cui dibattuta cronologia oscilla tra il IX e il XIII secolo (sulla questione delle suddette sculture marchigiane si veda *infra* la nota 309), propendendo quindi ad attribuire per l'esemplare di Farfa una datazione all'XI secolo (Mc CLENDON 1987, p. 103) come appunto gli esemplari cassinesi in questione. A smentire la datazione così tarda o comunque che non vada al di là del X secolo, Betti porta come confronto alcuni capitelli lombardi (S. Giovanni in Borgo a Pavia e S. Caterina Bissone) databili all'età liutprandea (metà VIII secolo) e incentrati sul tema della decorazione con croce greca patente simile nella tipologia e sia nella resa formale a quanto compare su questo ed su altri capitelli farfensi.

²⁹⁹ MILELLA LOVECCHIO 1981, p. 25 fig. 35. cfr.: BERTELLI 2002, pp. 380-381, tav. CLI fig. 474.

lato minore del capitello cassinese della scheda MC/11, provengono dalla chiesa della *Panaghia Theotokos* di Skripou in Boezia e sono risalenti insieme all'edificio all'ultimo quarto del IX secolo, a dimostrazione dunque del ricorso a modelli retrodatati da parte di quei lapicidi d'estrazione bizantina attivi nel cantiere cassinese desideriano, o anche del lungo perdurare nella tradizione scultorea bizantina di determinate iconografie. I capitelli in questione, anch'essi dalla forma a stampella (fig. 87b), sono collocati all'esterno della chiesa della *Panaghia* di Skripou, su piccole colonne, a sostegno delle arcate di una trifora, in modo da mostrare a chi osserva il loro lato minore che è decorato con uno schema del tutto simile all'esemplare cassinese poc'anzi menzionato: un grosso clipeo con all'interno una croce greca patente, sormonta un altro clipeo ad esso tangente, ma dal diametro inferiore, in cui è inscritta la vistosa corolla a più petali di un fiore (nell'esemplare cassinese il disco minore è invece occupato da una piccola croce greca); allo stesso modo, foglioline stilizzate a punta, in alto ed in basso, raccordano i clipei ai quattro spigoli della faccia del capitello.³⁰⁰ Una versione ornamentale del clipeo con croce greca che, pur se in forme più semplificate, rimanda sempre a quella presente su alcuni dei capitelli cassinesi del chiostro di S. Anna e dello scalone d'ingresso, è conservata nel Museo di S. Nicola a Bari. La trama decorativa di questo capitellino d'iconostasi, dalla forma a tronco di piramide rovesciata e risalente al primo quarto dell'XI secolo (fig. 87c), si articola solo su tre lati e consiste esclusivamente nell'esecuzione al centro di due delle sue facce opposte di un semplice clipeo, dal leggero rilievo, in cui compare all'interno un monogramma disposto a forma di croce greca, mentre sul terzo lato è collocata una grossa croce greca dalle terminazioni molto espanse.³⁰¹ Ovviamente, in riferimento al tipo di iconografia consistente in clipei con all'interno elementi decorativi fitomorfi o simbolici, la selezione dei confronti con materiale bizantino diventerebbe ancora più ampia se ai capitelli, verso cui è invece principalmente orientata

³⁰⁰ GRABAR 1963, pp. 90-91, tav. XLI fig. 1. Sulla chiesa di Skripou si veda il recente contributo: BEVILACQUA 2011.

³⁰¹ SALVATORE-LAVERMICCOCCA 1980, pp. 104-105, figg. 13a-c. La Salvatore interpretava i monogrammi con "*πατριχώ λeo ποτι*" da riferirsi a Leo Potho, catapano di Bari nel periodo 1029-1032 (identificato dalla von Falkenhausen invece con Costantino Opos, catapano barese tra il 1033 e il 1038. VON FALKENHAUSEN 1978, p. 92), il quale nel 1032 fece edificare nella città pugliese una chiesa in onore della Vergine e dei SS. Giovanni Evangelista e Battista di cui questo capitello doveva farne parte forse come corredo scultoreo di un'iconostasi. Gioia Bertelli riporta invece che, in base a quanto proposto dal Guillou, il personaggio a cui riferire il monogramma sarebbe Leone stratega del Tema di Longobardia vissuto nella prima metà del X secolo (GUILLOU 1996, pp. 161-163, nota 145). Anche per la Bertelli sarebbe da ritenere il capitello parte di un'iconostasi e doveva essere affiancato da un altro simile su cui vi dovevano essere scolpiti altri due monogrammi a completamento dell'iscrizione della quale lei ne fornisce l'ipotetica composizione (BERTELLI 2002, pp. 120-121, tav. XX figg. 63a-b). Infine, per la Milella Lovecchio si tratterebbe di un capitello erratico del X secolo donato da un ignoto funzionario bizantino (MILELLA LOVECCHIO 1981, p. 77 fig. 48). Inoltre, si veda anche la scheda relativa a questo capitello e la bibliografia di riferimento in: FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 261, scheda n° 102 fig. 169.

questa indagine comparativa, si aggiungessero anche altri tipi di arredo scultoreo, come ad esempio lastre, plutei o decorazioni di iconostasi, sulle cui superfici trovò ampia collocazione questa tipologia di soggetto iconografico. Di alcuni di questi non si può fare a meno di ricordare alcuni esempi (provenienti dall'area bizantina e dalle zone sotto la sua influenza culturale e politica) che comunque, come si vedrà in seguito, torneranno utili per il confronto con l'ornamentazione di altri reperti cassinesi: un frammento di iconostasi risalente all'XI secolo, conservato al Museo Archeologico di Istanbul e proveniente dall'isola greca di Kos (fig. MC/20e), presenta sulla faccia più larga una fila continua di medaglioni, annodati l'uno all'altro e costituiti da un nastro monosolcato, che sono campiti con rosacce a girandola ed un motivo a stella di Davide a doppio filo, mentre negli spazi di risulta trovano posto dei piccoli fiori ad otto petali;³⁰² un frammento di epistilio datato alla fine dell'XI secolo esposto in una delle sale del Museo Archeologico di Smirne (fig. 88), presenta anch'esso sulla sua superficie un nastro monosolcato che dà vita ad una serie di clipei annodati contenenti gli elementi iconografici che ritroviamo puntualmente sui capitelli cassinesi in questione, fiore a sei petali, croce greca patente, disco ad elice, ramo di palma, il tutto eseguito con sapiente tecnica a *Kerbschnitt*;³⁰³ sulla parete esterna della chiesa ateniese della Vergine *Gorgoepikoos*, detta la 'Piccola Metropoli', in corrispondenza dell'ingresso vi sono murate delle lastre di riuso risalenti all'XI secolo, tra le quali spicca un raffinatissimo frammento (forse di pluteo) raffigurante una grossa croce greca patente fiancheggiata in alto ed in basso da due dischi contenenti un fiore a otto petali ed un elice (fig. MC/28g), che il Grabar sottolineava essere entrambi la rispettiva riproduzione simbolica del sole e della luna.³⁰⁴ Per quanto concerne invece il territorio bizantino italiano, nella basilica marciana di Venezia, tra l'abbondante materiale scultoreo decorato ad intreccio con larga e piatta fettuccia,³⁰⁵ indico quale esempio rappresentativo la lastra marmorea, datata alla metà dell'XI secolo, ubicata nel battistero della basilica (fig. MC/28b). Qui, all'interno di numerosi clipei formati dal lento dipanare del largo motivo nastriforme, troviamo rappresentate oltre alle più volte citate figure del fiore esapetalo inscritto nell'esagono e del disco ad elice, fiori con petali dalla punta acuminata e arrotondata e croci greche, elementi decorativi che risultano

³⁰² GRABAR 1976, p. 49, tav. VIII fig. 43bis/c.

³⁰³ GRABAR 1976, p. 48, tav. XIII fig. 30c.

³⁰⁴ GRABAR 1976, p. 98, tav. LXVIII fig. 81e.

³⁰⁵ Questa tipologia di decorazione nastriforme fu molto diffusa nell'area bizantina, soprattutto nel periodo post-iconoclastico, e rappresentò il contraltare orientale al tipico intreccio vimineo cosiddetto 'longobardo'.

eseguiti mediante un bassissimo rilievo riferibile più che altro alla tecnica dell'incisione.³⁰⁶ Allo stesso modo, nell'ambito dell'ampia produzione scultorea bizantina dell'area pugliese, ho qui scelto di menzionare in modo emblematico il fronte di sarcofago (la cui datazione oscilla tra la prima metà e l'ultimo quarto dell'XI secolo) conservato a Bari nel Museo di S. Nicola (fig. 89), sul quale si può ammirare, a mo' quasi di campionario iconografico, un cospicuo numero di questi motivi decorativi collocati ognuno nelle specchiature ricavate ai lati di tre grosse croci greche patenti, disposte in modo allineato una di seguito all'altra di cui soltanto quella centrale è inserita sotto un'arcatura a tutto sesto.³⁰⁷

Passerò adesso ai confronti con l'altra tipologia ornamentale presente sui restanti capitelli a stampella cassinesi del chiostro di S. Anna e sugli inediti esemplari dello scalone d'ingresso, decorazione che si rifà al più comune repertorio vegetale, fatto di foglie di palma e di acanto spinoso così diffuso in ambito bizantino, contraddistinguendosi per la rigorosa impostazione simmetrica conferita all'intera composizione. Nello specifico, a proposito dei capitelli del chiostro di S. Anna ed alla duplice tematica decorativa che suddette sculture esibiscono, vorrei evidenziare quanto giustamente espresso da Francesco Aceto riguardo la suddivisione da lui suggerita in due distinti gruppi ed al legame culturale intercorrente tra loro; egli precisa che "[...]è opportuno sottolineare, accanto alla sapienza compositiva di cui danno prova i lapicidi, la cura con la quale ne variano gli elementi, dando fondo a tutte le loro risorse inventive; i rimandi tipologici e stilistici ai materiali esaminati in precedenza, non lasciano incertezze di sorta sul fatto che anche questi capitelli sono da ascrivere alla stessa maestranza".³⁰⁸ Anche in questa circostanza, orientandomi principalmente verso confronti stilistico-formali con vari esemplari di capitelli, per poi dare cenno anche alla presenza di tali ornamentazioni su altra tipologia di arredo scultoreo, puntuali saranno i riscontri rilevabili con la produzione plastica propriamente bizantina nonché della sua provincia italica,

³⁰⁶ ZULIANI 1971, p. 100 fig. 75.

³⁰⁷ SALVATORE-LAVERMICCOCA 1980, pp. 104-108, fig. 14; MILELLA LOVECCHIO 1981, pp. 33-36, fig. 11; BERTELLI 2002, pp. 118-120, tav. XX fig. 62. Nel dettaglio mentre per la Salvatore e la Bertelli la datazione del sarcofago sarebbe non oltre la metà dell'XI secolo, per la Milella Lovecchio invece risalirebbe al 1075 ca., data questa che compare nell'iscrizione funeraria che delimita il margine inferiore della lastra. Anche Belting datava la lastra all'XI secolo in seguito a confronti con sculture bizantine: "For comparisons with the pattern of crosses under arcades in the Bari slab, see the sarcophagus of Saray and a fragment at Antalya[...]The spiral rosettes and the type of relief are best represented by slabs of the so-called Little Metropolis or Panagia Gorgoepikoos at Athens" (BELTING 1974, p. 23 fig. 31).

³⁰⁸ ACETO 1984, p. 160. Lo studioso ha appunto suddiviso per scelta tematica i capitelli del chiostro di S. Anna in due distinti gruppi, da un lato quelli a carattere fitomorfo e dall'altro quelli in cui per l'ornamentazione si è ricorsi alle figure geometrico-simboliche racchiuse in un clipeo sapientemente combinate a nastri viminei e ad elementi vegetali.

mostrando all'incirca la stessa scansione cronologica (X-XI secolo) riscontrata dagli esemplari bizantini fin qui passati in rassegna.

Alcuni dei capitelli custoditi nello scalone d'ingresso di Montecassino (schede MC/23-24, MC/34), pur rientrando nello stesso ambito culturale degli esemplari del cortile di S. Anna, esibiscono un tema ornamentale che a mio avviso dimostra affinità con quello di alcuni capitelli a stampella della cripta dell'abbazia marchigiana di Rambona (figg. 90a-c, MC/23c, MC/41a), sculture dalla datazione molto dibattuta oscillante tra la fine del IX e l'XI secolo, che presentano soggetti iconografici di tipo fito-zoomorfo con evidenti tracce di pigmento pittorico sulle rispettive superfici.³⁰⁹ In particolare, si riscontra oltre la stessa morbida ed elegante composizione vegetale, costituita da tre simmetriche foglie curve racchiudenti l'infiorescenza centrale (fig. 90b), presenta anche il motivo dell'alberello con volute alla base che su diversi esemplari della cripta maceratese è utilizzato sia come decoro dei lati corti e sia come elemento di raccordo tra l'ornamentazione delle quattro facce (fig. MC/23c), mentre su di uno dei capitelli cassinesi in questione, rivelandosi in forme molto più semplificate, è collocato con la punta rivolta verso il basso e fuoriesce da un classicheggiante *kantharos* biansato (scheda MC/24).

Altro confronto proposto per i capitelli del chiostro di S. Anna è quello con due capitelli cubici, probabile decorazione architettonica di un'iconostasi, provenienti entrambi dalla chiesa di S. Sofia a Kiev, risalenti all'XI secolo, la cui composizione, lavorata con la tecnica del *Kerbschnitt*, trova precise corrispondenze con la decorazione di molti dei capitelli cassinesi in questione (schede MC/15-17, MC/22, MC/24, MC/29, MC/36, MC/40).³¹⁰ Il primo di questi capitelli (figg. 91a, MC/13a) presenta sulle quattro facce una decorazione consistente in un figura gigliata centrale (con cinque foglie aguzze) dalla quale, specularmente su ambedue i lati, si dipana un tralcio curvo con tre lunghe foglie lanceolate, di cui quella più esterna si colloca in corrispondenza dello spigolo alto del capitello, mentre la più interna ripiega su se stessa, unitamente a quella del versante opposto, avvolgendo completamente la centrale infiorescenza gigliata.³¹¹ L'altro capitello (figg. 91b-c) presenta in

³⁰⁹ La costruzione del complesso monastico risalirebbe intorno all'anno 891 ad opera della regina longobarda Ageltrude, figlia di Adelchi principe di Benevento e moglie di Guido, duca di Spoleto nonché marchese di Camerino. Così come sottolineato per i capitelli di Farfa (vedi *supra* nota 261) anche per quanto riguarda la datazione dei capitelli della cripta di Rambona vi sono pareri discordanti che variano dalla fine del IX-inizio X secolo (NESTORI 1984, figg. 25-26, 36, 58) al pieno XI (FEI 1986, p. 515) al XIII secolo (SALVATI 2008, p. 137, figg. 26-27).

³¹⁰ In modo particolare la pertinenza più calzante è con uno degli inediti capitelli dello scalone d'ingresso (fig. 275g).

³¹¹ GRABAR 1976, p. 83, tav. LV fig. 76a. L'autore segnala che due piccoli capitelli simili sono individuabili nella chiesa del monastero di Daphni. Su questo capitello della chiesa di S. Sofia di Kiev, cfr.: POVSTENKO 1954, pp. 88-89.

sostanza una simile ornamentazione ma con la differenza che al centro, anziché esserci la figura fitomorfa gigliata è collocata una croce greca, avvicinandosi quindi più alla tipologia di ornamentazione ravvisata per gli esemplari precedentemente esaminati.³¹² Dalla città di Preslav, capitale del primo impero bulgaro dall'893 al 972, proviene un capitello cubico datato al X secolo (fig. MC/15c), le cui quattro facce sono decorate con un fitto e folto motivo vegetale costituito al centro da una grossa foglia di vite, dalla quale si liberano dei tralci, dalle acuminate punte dispiegate a spina di pesce, di cui una parte di essi si dispone in modo simmetrico ai lati della foglia centrale mentre uno soltanto si inerpica congiungendosi, nell'angolo in alto, con il corrispettivo tralcio della faccia contigua.³¹³ Nella chiesa della Vergine ad Istanbul (divenuta poi moschea con il nome di *Fener Isa Camii*),³¹⁴ sui muri interni del lato nord, laddove un tempo insisteva la copertura di una cupola, sono addossati due pilastri rettangolari sormontati ciascuno da un capitello a stampella di X secolo; la rispettiva collocazione non è quella originaria in quanto risulta evidente che la loro larghezza fu ridotta per adattarli appunto allo spessore del pilastro su cui sono posizionati. Questi due capitelli (figg.91d, MC/15d), che il Grabar definisce in stile giustiniano ma "[...]qui ne sont pas identiques[...]",³¹⁵ sono decorati in modo raffinato con grosse foglie d'acanto spinoso, fortemente stilizzate e lavorate con moderato dislivello rispetto alla superficie di fondo, variamente combinate tra loro e si collocano in modo sinuoso e speculare ai lati del gruppo fitomorfo centrale. Sul rimando alle sculture di età giustiniana a cui appena si è fatto riferimento, sempre Grabar legittimamente osservava che, nell'ambito di questo genere decorativo, non si dovevano confondere gli stili tra i capitelli di VI e quelli di X secolo, in quanto la produzione di quest'ultimi, pur riprendendo dai primi lo stesso motivo ornamentale (figg.91e-f), era contraddistinta da foglie dai bordi meno frastagliati, il fondo della superficie più piatto e soprattutto (così come si può constatare su molti capitelli a stampella cassinesi) "[...]ces motifs abstraits qui, aux angles du chapiteau, combinent la silhouette d'une feuille avec le thème de la palmette et le motif des bandes entrecroisées".³¹⁶ Rimanendo sempre nel contesto bizantino, ma dando uno sguardo anche ad altre tipologie di arredo scultoreo su cui è adottata tale soluzione decorativa, segnalo

³¹² GRABAR 1976, p. 83, tav. LV fig. 76b.

³¹³ GRABAR 1963, p. 98, tav. XLV fig. 1. L'autore, sempre dalla stessa città bulgara ed attinente allo schema decorativo in questione, indicava un capitello anch'esso di X secolo (tav. LXII fig. 2).

³¹⁴ Su questa chiesa, si veda *supra* la nota 295.

³¹⁵ GRABAR 1963, p. 103, tav. XLVIII figg. 2-3.

³¹⁶ GRABAR 1963, p. 113.

soltanto due rappresentativi esempi. Sempre dalla città di Preslav, di notevole interesse sono alcuni resti frammentari di una lastra risalenti al X secolo (forse una cornice di coronamento di un parapetto) sulla cui superficie si alternano, con serrata cadenza ritmica, varie composizioni ornamentali che coprono interamente lo spazio a disposizione (fig. 92); tra esse si evidenzia la presenza di un motivo a palma spinosa che dalla consueta infiorescenza centrale a cinque palmette appuntite sviluppa simmetricamente ai lati un tralcio i cui primi cinque aguzzi lobi si incurvano convergendo verso il centro mentre il sesto lobo, arrampicandosi verso l'alto fino al bordo superiore della lastra, si inarca sinuoso verso l'esterno terminando con un piccolo motivo anch'esso a cinque palmette.³¹⁷ Nella chiesa della Vergine di S. Luca in Focide nei pressi di Stirion, gli epistili delle iconostasi presentano delle decorazioni fitomorfe che per la loro estrema raffinatezza nonché per le notevoli qualità esecutive, sono da considerarsi degli esemplari unici di questo genere ornamentale. La superficie di uno di questi architravi (fig. MC/13b) è tappezzata con una fitta, sottile ed ininterrotta serie di palmette lanceolate lavorate a cuneo, formanti un sorta di arabesco fitomorfo i cui tralci, nella loro arcuata evoluzione a forma di campana, creano al centro l'infiorescenza gigliata a cinque petali; questo repertorio ornamentale, come sottolineato da Grabar, è lo stesso che si riscontra nelle miniature dei manoscritti bizantini prodotti tra la seconda metà del X e l'XI secolo, differenziandosi invece sostanzialmente dalla decorazione scultorea prodotta nelle chiese di XI secolo, in quanto essa in questo periodo è orientata più verso motivi di genere geometrico.³¹⁸

Altrettanto ricco di confronti risulta il territorio della provincia bizantina italica, dove appunto puntuali sono i riscontri sia su capitelli e sia sull'arredo architettonico di vario genere, individuando affini decori su esemplari anteriori a quelli cassinesi anche di tre-quattro secoli circa, a testimonianza del perdurare a lungo di determinati schemi ornamentali, ovviamente interpretati secondo le locali tendenze compositive e stilistiche tipiche del proprio tempo. In una sorta di viaggio a ritroso, a parte i già menzionati pulvini di VI secolo dei capitelli ravennati di S. Vitale, decorati con motivi fitomorfi dalle brulicanti foglie scolpite con grosso stacco dalla superficie di fondo (figg.91f, SV/85f), l'evoluzione o

³¹⁷ GRABAR 1963, pp. 113-114, tav. LXIII figg. 3-4.

³¹⁸ GRABAR 1976, p. 57. La chiesa della Vergine, chiamata comunemente '*Panaghia*', risalirebbe al 950 ca. ed è addossata alla chiesa dedicata a S. Luca (ubicata nei pressi della città di Stirion) conosciuta anche con il nome di '*Catholicon*', la cui data di fondazione sarebbe il 1011 (CHATZIDAKIS 1969). In merito però a tali datazioni, il Grabar riteneva che "[...]cette date vieillit d'un demi-siècle environ la Panaghia et sont décor sculpté qui nous occupera tout à l'heure, par rapport à la chronologie admise précédemment, lorsque cette église passait pour un monument postérieur au catholicon" (GRABAR 1976, p. 50).

meglio l'interpretazione che venne data in ambito italo-bizantino a questo tipo di ornamentazione nel corso dei successivi secoli fino ad arrivare all'XI, è ben dimostrata dalla sopravvivenza di diverse sculture di cui propongo alcuni esempi. Nel Museo Nazionale di Ravenna, si conserva un pulvino di VI secolo dalla forma a stampella molto svasata (fig. 93a), il quale presenta sui due lati principali una versione semplificata del motivo fitomorfo in questione, composta da quattro ricurve stilizzate foglie di palma, abbinata a due a due, che creano una coppia di identici motivi floreali dentellati disposti in sequenza allineata; analoghe foglioline dentellate sono poste ai due margini della stampella come raccordo con la decorazione fitomorfa delle due facce minori, la cui esecuzione risulta in generale con un modesto rilievo plastico.³¹⁹ Due coevi e quasi identici capitelli cubici di pilastro, provenienti rispettivamente da Verona e da Ravenna ed entrambi ancora in opera, testimoniano il corso evolutivo raggiunto nell'VIII secolo dal tema decorativo in discussione. Il primo dei due esemplari proviene dalla piccola chiesa veronese, di fondazione longobarda, di S. Giovanni in Fonte (fig. MC/15b), posta accanto alla cattedrale e per secoli utilizzata come suo battistero, mentre il secondo, proveniente da Ravenna (fig. 93b), è collocato su uno dei due stipiti del portale d'ingresso del cosiddetto Palazzo di Teodorico (o chiesa di S. Salvatore).³²⁰ Questi due capitelli a parte qualche ovvia differenza iconografica (ad esempio la presenza di una croce su quello ravennate in luogo di una larga fascia verticale mostrata invece su quello veronese oppure la definizione, sia pur molto appiattita, delle volute angolari sul capitello di Ravenna che manca sull'esemplare di Verona) offrono una decorazione abbastanza simile che si espleta in sostanza attraverso foglie di acanto, profondamente solcate e dalla vivace frastagliatura tipicamente bizantina, le quali curvandosi in modo simmetrico verso l'interno racchiudono alla solita maniera il motivo fitomorfo centrale.³²¹ Alle soglie dell'XI secolo, si ricorda il pulvino, di una finestra del campanile della già citata chiesa di S. Giovanni

³¹⁹ OLIVIERI FARIOLI 1969, p. 87 fig. 156. Si vedano anche i seguenti esemplari: figg. 150-168.

³²⁰ Sulla controversa identificazione di questo edificio ravennate, secondo alcuni studiosi esso sarebbe ciò che rimane di un corpo di fabbrica a guardia dell'accesso del palazzo all'epoca (VII-VIII secolo) degli esarchi (così erano denominati i governatori delle provincie italiane su mandato dell'imperatore di Bisanzio). pare che esso dovesse imitare un analogo edificio di Costantinopoli chiamato Calce (ossia bronzo) per la sua monumentale porta bronzea; da ciò scaturisce la sua denominazione di Calce o *ad Calchi*. A parere di altri si tratterebbe invece dei resti dell'atrio-porticato antistante la chiesa di S. Salvatore ad Calchi, edificio di culto, vicinissimo alla chiesa di Sant Apollinare Nuovo, è documentato attivo nelle fonti medievali e che risulta quasi del tutto distrutto in un documento del 1503. Per quanto riguarda invece la chiesa di S. Giovanni in Fonte, essa viene fatta risalire all'epoca del vescovo Annone (750-760) quando ancora la città era sotto il dominio longobardo (BIANCOLINI 1749, vol. II, pp. 405-408). Per il capitello ravennate, cfr.: RIVOIRA 1901, p. 106 fig. 162; OLIVIERI FARIOLI 1969, p. 63 fig. 105. Per quello veronese, cfr.: RIVOIRA 1901, p. 186 fig. 241.

³²¹ Il Rivoira riporta che un esemplare molto simile a quello di S. Giovanni in Fonte è impiegato nell'oratorio di S. Zeno Maggiore: RIVOIRA 1901, p. 186.

Evangelista a Ravenna (fig. MC/15a), la cui superficie è profondamente incisa con una composizione fitomorfa, fatta di due lunghe foglie d'acanto spinoso quadrilobate arrotondate su stesse, quasi a tracciare uno sviluppo del tutto circolare, collocate in modo tangente e simmetrico l'una rispetto l'altra dando forma ad una grossa foglia centrale a nove lobi.³²² Non tanto per la composizione decorativa in sé ma quanto per il dettaglio delle foglioline gigliate, così ricorrenti nella zona centrale di diversi capitelli cassinesi, si rammenta un esemplare di inizio XI secolo ubicato nel portico esterno della basilica di S. Maria Assunta di Torcello (fig. MC/13e), le cui superficie è interamente ricoperta dalla sequenza di un sottile motivo gigliato sovrapposto da un motivo a forma di cuore.

A conferma del legame con l'ambito culturale bizantino, un altro interessante confronto può essere proposto tra la decorazione di uno dei frammentari capitelli a stampella dello scalone d'accesso dell'abbazia cassinese ed un motivo che appare scolpito sulle due facce frontali di una mensola, dal profilo arcuato, inglobata in una delle pareti del cortile dell'Episcopio di Oria (BR). Il capitello cassinese in questione (scheda MC/37) si conserva in forma frammentaria in quanto risulta completamente privo di uno dei suoi due lati corti mentre dell'altro rimane visibile meno della metà della sua superficie in origine scolpita. Una leggera lacuna mostrano anche i due lati lunghi ma nel complesso risulta ben leggibile il loro identico motivo ornamentale, rientrando nella tipologia di decoro fitomorfo, bizantino o bizantineggiante, a foglia gigliata centrale con ai lati le speculari arcuate propaggini polilobate, motivo più volte descritto in precedenza (fig. MC/37B). In base a quanto sopravvissuto della trama ornamentale dell'unico lato minore del capitello, mi è stato possibile formulare un'ipotesi ricompositiva del suo originario aspetto, che probabilmente doveva in modo simmetrico decorare anche il lato opposto. Pertanto, risulterebbe la sagoma di un grosso clipeo (con foglioline lanceolate che si innestano almeno negli angoli inferiori del capitello) nel quale è inscritta la figura di una croce greca, con i bracci divisi longitudinalmente in tre parti uguali le cui terminazioni fiorite, lavorate con un certo risalto dalla superficie di fondo grazie anche al sapiente utilizzo del trapano, girano su se stesse verso l'esterno creando quattro motivi gigliati che riempiono gli spazi di risulta creatisi tra lo *stipes* ed il *patibulum* della croce (fig. MC/37a). Un motivo ornamentale identico a questo appena descritto, è scolpito sulla succitata mensola del palazzo vescovile di

³²² RIVOIRA 1901, p. 11 fig. 16.

Oria nel brindisino (fig. MC/37b), con una similitudine formale ed esecutiva pressoché sovrapponibile a quanto ancora visibile sul capitello cassinese e di conseguenza a ciò che appare nella mia ricostruzione grafica qui proposta; tale motivo iconografico, come confermato dalla Belli D'Elia, è riscontrabile intorno all'XI secolo in modo molto ricorrente in area bizantina e nella stessa regione pugliese, territorio quest'ultimo in cui forte fu per secoli l'influsso della cultura nonché dell'arte proveniente da Bisanzio e profondo fu il suo radicamento.³²³ Sempre in area pugliese si ricorda uno dei capitelli, con il suo sovrastante pulvino, ancora oggi *in situ* nella cattedrale di Vieste (FG) la cui decorazione, in minima parte zoomorfa per la presenza di due piccoli volatili, è costituita da un brulicante tralcio vegetale che con il suo tortuoso sviluppo crea anse aperte e chiuse, quest'ultime a forma di cuore, nel cui interno si collocano con calcolata simmetria foglie disposte a ventaglio, ricoprendo in questo modo interamente la superficie del capitello e dello stesso pulvino (fig. 93c). La lavorazione di queste figure vegetali con profonda incisione interna e con contorni dal prominente rilievo, conferiscono a questa composizione decorativa un aspetto esecutivo, sia del capitello che del pulvino, più rispondente alla tecnica del rilievo a stucco a cui sembrano decisamente ispirarsi, nonostante essa sia invece scolpita sulla materia lapidea, non trovando questo tipo di inclinazione decorativa, diffusa soprattutto nell'ambito della raffinatissima produzione islamica, particolare seguito in terra di Puglia.³²⁴ Proprio il riferimento e l'ispirazione a manufatti plastici di origine islamica viene proposto come confronto per i capitelli cassinesi anche con alcuni interessanti esemplari a stampella, databili alla fine del X secolo, custoditi nel Museo di S. Agostino a Genova e provenienti dalla locale chiesa di S. Tommaso, capitelli che dal punto di vista stilistico risultano però completamente estranei alla tradizione scultorea ligure.³²⁵ Tra questo gruppo cito a titolo di

³²³ BELLI D'ELIA 1975, p. 132. La studiosa riporta come esempio la presenza di un simile motivo cruciforme anche sui resti del pulpito della cattedrale di Bari. Comunque, sul motivo delle palmette polilobate disposte in composizioni simmetriche analizzato in precedenza, sempre nel suddetto studio della Belli D'Elia sono citate una serie di lastre o architravi, conservati o provenienti dalla cattedrale pugliese di Siponto, su cui compare scolpita tale tipologia di ornamentazione fitomorfa: BELLI D'ELIA 1975, pp. 59-66, figg. 66, 71-72, 76.

³²⁴ Risulta così che confronti pertinenti con l'esemplare di Vieste sono individuabili soprattutto nell'ambito della raffinatissima produzione islamica a stucco e anche quella prodotta in quei territori italiani caduti sotto il loro dominio o comunque a stretto contatto, vuoi soprattutto per questioni commerciali, con la cultura araba. La Belli D'Elia a tal proposito cita l'esempio delle decorazioni in stucco di *Khirbat al Mejjar* ma anche una pisside in avorio del VII secolo, egiziana o siriana, presso il museo di Berlino (BELLI D'ELIA 1975, p. 30 fig. 41 nota 2). Sull'impiego dello stucco nella decorazione architettonica in Italia su derivazione dell'arte islamica e sull'influenza che ebbe sulla produzione scultorea lapidea, cfr.: SCERRATO in GABRIELI-SCERRATO 1993, pp. 343-358.

³²⁵ Per queste sculture genovesi, si veda: DUFOUR BOZZO 1966, pp. 35-57 tavv. XI-XXXV. La maggior parte di questi capitelli fu rinvenuta nelle murature del chiostro adiacente la chiesa di S. Tommaso risalente al XII secolo e quindi è ipotizzabile che essi appartenessero ad una struttura cronologicamente precedente. Sulle diverse questioni legate alla controversa

esempio solo due di questi capitelli (figg.93d, MC/13d) i quali, pur nelle evidenti differenze iconografiche esistenti tra loro, sono comunque entrambi concepiti con una decorazione simile composta da tralci vegetali che avvolgendosi e sviluppandosi in modo simmetrico sull'intera sua superficie, creano delle polilobate foglie cuoriformi contenenti palmette aguzze, non del tutto dissimili ai motivi fitomorfi ed in generale alla impostazione compositiva degli esemplari cassinesi in questione. Sempre in relazione al confronto con le sculture liguri, oltre alle affinità con la plastica araba in stucco, mi sembra opportuno proporre rimandi anche con la scultura lapidea di età macedone, così come giustamente suggerito dalla Dufour Bozzo, segnalando in particolare i resti di una lastra di pluteo (fig. 93e) della moschea di *Fener Isa Camii*, ex chiesa della Vergine, che ritornerà ad essere menzionata in seguito, in modo più approfondito, quando si analizzerà una frammentaria lastra cassinese ad essa accostata per il tipo di lavorazione e per l'ordito della trama ornamentale.³²⁶ Comunque, circa l'inclinazione da parte degli scalpellini altomedievali di ispirarsi per le loro trame decorative anche a modelli di plastica ornamentale in stucco, due capitelli a stampella beneventani, databili al IX secolo e conservati nel Museo del Sannio (figg.93f-g), ne sarebbero un'ulteriore conferma, vista appunto la composizione del loro tipo di apparato fitomorfo. Su uno dei due esemplari (fig. 93f), che mostra di raggiungere un livello di eleganza e raffinatezza davvero notevole (Mario Rotili lo definì come "[...]una delle più alte manifestazioni della scultura altomedievale a Benevento"),³²⁷ l'armonica impostazione simmetrica del suo schema compositivo con tralci e foglioline aguzze, sembra quasi precorrere quanto poi scolpito due secoli dopo sui nostri capitelli cassinesi.³²⁸

datazione di questi capitelli e sulla già esistente fondazione prima del XII secolo della chiesa di S. Tommaso, si rimanda al breve resoconto tracciato dalla Dufour Bozzo ed alle relative indicazioni bibliografiche: DUFOUR BOZZO, pp. 35-37 nota 68.

³²⁶ DUFOUR BOZZO 1966, p. 41. La studiosa cita anche alcuni rilievi provenienti dalla città di Preslav. Per quanto riguarda quest'ornamentazione d'età macedone: GRABAR 1963, p. 105, tavv. L-LII (per *Fener Isa Camii*), pp. 114-115, tav. LXII figg. 1, 3, 5 (per Preslav).

³²⁷ ROTILI 1966, p. 64.

³²⁸ Per questi due capitelli beneventani, cfr.: ROTILI 1966, pp. 63-64, tavv. XVIII-XIX figg. 50-51. Analizzando nel complesso questi ultimi tre esempi (Vieste, Genova e Benevento), in merito al rapporto intercorrente tra loro, sottolineo quanto espresso dalla Belli D'Elia secondo cui negli esemplari beneventani "[...]trovano puntuali termini di confronto i capitelli citati di S. Tommaso a Genova, che per la loro estraneità all'ambiente ligure e settentrionale in genere, si possono immaginare opera di maestranze meridionali emigrate" e sulla pressoché assenza, al di fuori ovviamente di Vieste, di un simile genere decorativo in Puglia "Benché la scarsità di elementi a disposizione non permetta di esprimere un giudizio definitivo[...], sembra quindi probabile che i capitelli di Vieste possono essere riallacciati ad un filone di tradizione piuttosto campano beneventano che pugliese, di cui la scultura in pietra può considerarsi imitazione e nella quale predominano, accanto ad elementi tratti forse dalla oreficeria barbarica, componenti di gusto orientale, arabo più che bizantino" (BELLI D'ELIA 1975, p. 30). Sui rapporti con il modo arabo si riprenderà il discorso più avanti quando si esamineranno alcuni pezzi cassinesi che a tale ambiente culturale in parte essi si ispirano

Riflessioni sull'evoluzione della tipologia del capitello a stampella a Montecassino ed a S. Vincenzo al Volturno tra il IX e l'XI secolo

Con quest'ultimo gruppo di capitelli a stampella di Montecassino appena descritto e prima di proseguire con l'analisi dei confronti con il restante materiale lapideo cassinese e voltornese, mi sembra doveroso fare una breve riflessione circa l'evoluzione formale/decorativa che ha avuto il capitello a stampella nell'ambito della produzione scultorea nelle nostre due abbazie. Innanzitutto, da quanto fin qui si è avuto modo di constatare, attraverso le varie testimonianze sopravvissute (sia in frammenti che in forma integrale) catalogate nei due rispettivi *corpora* e poi chiamate in causa in questa analisi comparativa, risulta palese che la suddetta caratteristica forma di capitello a stampella o 'a gruccia' fu ripetutamente utilizzata nel corso dell'altomedioevo in entrambi i cenobi. In primo luogo va detto che, per quanto concerne soprattutto S. Vincenzo al Volturno, la ricostruzione della successione temporale della produzione dei suoi capitelli dovrebbe tenere conto anche dell'archeologia in quanto tale confronto, attraverso le molteplici informazioni desunte dai vari materiali contenuti nei livelli stratigrafici da cui questi capitelli provengono, risulterebbe sicuramente un utile supporto ai fini della loro determinazione cronologica. Purtroppo, come già accennato nell'introduzione ai due *corpora*, non essendomi stata concessa la possibilità di poter visionare la documentazione relativa ai contesti archeologici che hanno interessato l'attività di scavo dal 2000 in poi e conoscendo soli i dati relativi ai reperti rinvenuti durante il precedente periodo (1980-1998), ciò mi ha impedito di poter estendere tale tipo di indagine a tutto il materiale scultoreo voltornese a disposizione e di ricavare pertanto una complessiva opinione in merito.³²⁹ Alla luce di quanto poc'anzi indicato, la riflessione sull'evoluzione che a S. Vincenzo al Volturno ha interessato la tipologia di capitello in esame si fonderà, così come sarà per Montecassino, su un tipo di indagine prettamente storico artistica avvalendosi, pertanto, della sempre valida, e non certo trascurabile, comparazione autoptica.

³²⁹ Mentre nei volumi di SV1, SV2, SV3 e SV5 sono indicati i dettagli relativi ai dati stratigrafici di tutti i reperti recuperati durante le campagne di scavo precedenti al 2000, per quelli rinvenuti nel periodo successivo fino al 2008, anno in cui l'attività archeologica voltornese si è interrotta, purtroppo, al di fuori della pubblicazione in questi anni di alcuni contributi a carattere o troppo generale o riguardanti nello specifico solo alcune classi di materiali (tra i vari contributi si ricordano per esempio: SOGLIANI 2004; CAMPellone 2005; CATALANO 2007; RAIMO 2007; CARANNANTE *et alii* 2008; CATALANO 2008a; CATALANO 2008b; DELL'ACQUA 2010; LA MANTIA 2010a) manca ancora una raccolta esaustiva riconducibile a tutti i tipi di reperti recuperati ed ai rispettivi resoconti dei contesti stratigrafici.

Il primo dato che si ricava dal confronto complessivo tra questi capitelli permette di constatare che se a S. Vincenzo al Volturno la loro forma risulta in tutti i casi sostanzialmente trapezoidale, a Montecassino, fatta eccezione per soli cinque esemplari (schede MC/10, MC/13, MC/16-18) anch'essi scolpiti con forma molto prossima a quella di un trapezio, ben diciotto sono gli esemplari che presentano invece una forma triangolare (schede MC/11-12, MC/14-15, MC/22-27, MC/30-31, MC/34, MC/36, MC/38-41).³³⁰ Entrando più nel dettaglio, tra questi diciotto capitelli cassinesi ve ne sono alcuni che, in base alle assonanze formali e decorative emerse durante l'analisi comparativa, risultano conformi ad alcuni esemplari provenienti dall'abbazia di Farfa, datati quest'ultimi alla seconda metà dell'VIII secolo (figg. MC/10c, MC/23a-b, MC/24a-c, MC/26b-c, MC/34a),³³¹ e pertanto sarebbero da individuare come i più antichi capitelli altomedievali sopravvissuti a Montecassino. Proprio come i suddetti capitelli sabini, questi esemplari cassinesi mostrano una forma molto semplificata che si estrinseca attraverso una sagoma perfettamente triangolare per i due lati principali, rettangolare per i due lati minori mentre, per tutto il perimetro superiore, un basso e liscio abaco sormonta una sottile modanatura convessa. Le loro affinità con i capitelli di Farfa si palesano anche dal punto di vista iconografico dato che simile risulta in diversi casi la scelta in favore di motivi fitomorfi caratterizzati da tralci flessuosamente polilobati (scheda MC/23, figg. MC/23a-b), oppure il ricorso ad elementi vegetali che morbidamente (scheda MC/24, fig. MC/24a-c) o rigidamente (scheda MC/34, fig. MC/34a) fuoriescono da classicheggianti *kantharos*. Al di fuori dei summenzionati cinque esemplari del chiostro di S. Anna, sui quali si tornerà poco più avanti, a Montecassino, perlomeno fino all'XI secolo in base a quanto sopravvissuto, si continuò a preferire quella triangolare quale forma geometrica con cui realizzare i capitelli a stampella. Ovviamente, pur restando gli scalpellini vincolati a scelte decorative di carattere simbolico/fitomorfo, queste tematiche adottate risultano però adeguate ai tempi in cui furono realizzate; quest'ultima annotazione, tanto per fare un esempio, sarebbe testimoniata dalla presenza su quasi tutti gli esemplari di numerosi piccoli e profondi fori di trapano che rappresentano un dettaglio peculiare dell'ornamentazione scultorea di XI secolo e soprattutto di ascendenza bizantina. Nel caso invece dei cinque capitelli del chiostro di S. Anna, datati anch'essi all'XI secolo ma eseguiti con forma trapezoidale, bisogna rilevare che la suddetta

³³⁰ Sempre a Montecassino risultano altri cinque capitelli rientranti anch'essi con ogni probabilità in questa tipologia, i quali però a causa delle loro precarie condizioni conservative non è possibile stabilire con certezza se avessero in origine una forma trapezoidale o triangolare (MC/28-29, 32-33, 35).

³³¹ BETTI 1992; BETTI 2005. Si veda *supra* a pp. 382-387 anche la breve discussione su questi capitelli farfensi.

forma geometrica diventa in questi casi supporto del tema ornamentale il quale anziché restarne 'passivamente' incorporato si sviluppa invece in modo articolato alla stereometria dei capitelli modellandosi completamente attorno ad essa in modo quasi da celarla.³³²

Non tanto per la loro morfologia, rigorosamente trapezoidale, o per l'apparato decorativo ivi rappresentato, ma la particolare forma che assume l'abaco, nella quasi totalità dei capitelli a stampella di S. Vincenzo al Volturmo, rende un po' più complessa la discussione circa la ricostruzione della loro successione cronologica. Innanzitutto, per quanto concerne la forma geometrica poco c'è da aggiungere in quanto sia gli esemplari integri (schede SV/1-3, SV/12-13, SV/19), i parzialmente integri (schede SV/4-5) e sia quelli ridotti in frammenti (SV/6-8, SV/11, SV/14-18), mostrano senza alcun minimo dubbio di essere realizzati con una sagoma trapezoidale. Allo stesso modo la tematica ornamentale, escludendo il capitello SV/1 su cui tale trama risulta incentrata sull'inconsueta iconografia zoomorfa (la singolarità è riferita ovviamente alla decorazione dei capitelli in epoca altomedievale), essa risulta spaziare tra composizioni fitomorfe e quella ad incavi geometrizzanti e baccellature tanto diffusa in quest'epoca soprattutto nell'area campana.³³³ Quindi, come già si è avuto ampiamente modo di vedere, a destare grande interesse in questi capitelli volturnensi risulta la particolare ed insolita scanalatura concava con cui è modanato l'abaco (schede SV/1-3, SV/6-8, SV/11, SV/15, SV/17-18), che diventa un dettaglio assolutamente determinante per la loro collocazione cronologica. Infatti, come riferito nelle relative schede del *Corpus* e da quanto è emerso attraverso i confronti proposti nell'indagine comparativa, questo particolare scultoreo rappresenta una peculiarità esclusiva dei capitelli a stampella di S. Vincenzo al Volturmo condivisa unicamente con alcuni esemplari d'epoca carolingia provenienti dai resti del palazzo imperiale di Ingelheim e da altri siti limitrofi carolingi.³³⁴ Tale riscontro spinge verosimilmente a far ritenere questi capitelli volturnensi coevi agli esemplari carolingi e pertanto databili quantomeno entro la prima metà del IX secolo; va in ogni modo osservato che se i sopravvissuti capitelli carolingi presentano una decorazione prettamente incentrata sul motivo a baccello (fig. SV/3f, figg. 20-21), quelli volturnensi dimostrano però di ricorrere ad una più varia scelta iconografica la quale, mostrando anch'essa in alcuni casi il motivo a baccellature (scheda SV/3 lato minore,

³³² Tra questi resta però escluso il capitello MC/10 la cui forma trapezoidale incornicia 'semplicemente' il tema ornamentale che si sviluppa sulle sue quattro facce. Su questa raffinata scelta decorativa, si veda *supra* pp. 430-431 quanto espresso in merito da Grabar.

³³³ A tal riguardo si rimanda *supra* alle pp. 329 ss per l'ampia discussione sviluppata sull'argomento.

³³⁴ Si veda *supra* nel capitolo II la descizione nella scheda SV/3 nota 113 e in questo capitolo a pp. 325-329 figg. 20-21.

SV/8, SV/14 lato minore, SV/18, fig. SV/18b), propone l'adozione di temi fitozoomorfi (schede SV/1-2, SV/11), a reticolo stellato (schede SV/6-7) e ad incavi geometrizzanti (SV/3 lato maggiore, SV/14 lato maggiore). Pertanto, considerando l'abaco concavo un legittimo dettaglio attraverso il quale ricavare la cronologia dei capitelli su cui esso insiste (prima metà IX secolo), la sua esecuzione non è però più presente su tre esemplari a stampella volturnensi (schede SV/4-5, SV/12) i quali, pur mostrando delle caratteristiche che lasciano decisamente pensare ad una loro realizzazione al IX secolo, diventa difficile comprendere perchè anch'essi non presentino tale tipo di scanalatura. Il primo di questi due capitelli a stampella è quello della scheda SV/4 (RN 5141) il quale reca una diversa decorazione per ogni lato ma in ogni caso tutte impostate sul tema altomedievale del nastro intrecciato; in particolare, una delle due facce maggiori mostra uno schema decorativo con treccia viminea annodata che ritroviamo diffusissimo in epoca altomedievale e con determinato riguardo alla prima metà del IX secolo con esempi che vanno dall'area laziale (fig. SV/4b) a quella dei territori della *Langobardia maior* (SV/4d), ma che stranamente poca fortuna ebbe nel meridione d'Italia ivi compreso ovviamente l'area volturnense.³³⁵ Il secondo capitello in questione è quello della scheda SV/5 (RN 6148) per il quale a far propendere per una sua collocazione al IX secolo, più che il suo enigmatico tema decorativo principale (monogramma M I?), sono i chiari segni di rilavorazione presenti sulla sua superficie e la loro relazione con il contesto archeologico in cui esso fu rinvenuto. Sorvolando appunto sul contenuto iconografico dei suoi lati maggiori, per il quale si rimanda alla relativa discussione nella scheda SV/5, questo capitello a stampella proviene dagli scavi che nel 2007 furono effettuati nell'area monastica del SVM prospiciente le sponde del fiume Volturno, che sono poi risultati anche gli ultimi in ordine cronologico prima della sospensione delle attività di ricerca archeologica nel sito volturnense avvenuta nel corso del 2008. L'area interessata era probabilmente riconducibile ad un loggiato le cui architetture si affacciavano direttamente sulle sponde del fiume in corrispondenza delle quali, verso l'esterno, sono state riportate alla luce le strutture lignee di un pontile il quale risulterebbe il probabile approdo che, in prossimità del cosiddetto Ponte della Zingara, conduceva verso l'antico ingresso della

³³⁵ Tra i molteplici reperti volturnensi solo altri due recano la decorazione a nastri intrecciati per i quali si rimanda *supra* alla nota 15. Comunque questo capitello fu rinvenuto nello strato di distruzione (US 437) sito nella parte occidentale della navata centrale della basilica *maior* e pertinente l'attività di 'smontaggio' della stessa avvenuta sul finire dell'XI secolo; tale capitello giaceva a diretto contatto con il massetto pavimentale insieme ad altri reperti tra cui elementi architettonici in marmo e calcare, frammenti di ceramica, di metallo, di vetro e d'intonaco dipinto.

cittadella monastica. Attraverso quanto narrato dal monaco Giovanni nel *Chronicon Vulturnense* ma anche dalle estese tracce d'incendio rilevate dalle indagini archeologiche, sappiamo che l'incursione saracena dell'881 danneggiò seriamente gran parte delle strutture architettoniche del cenobio voltornese ed in particolare l'area del SVM fu enormemente compromessa che i monaci, al loro ritorno dopo l'esilio capuano, abbandonarono completamente gli edifici di quest'area.³³⁶ Quindi, stando così le cose il ritrovamento in quest'area del capitello a stampella in oggetto permette di poter stabilire, con una certa attendibilità, che esso non può essere riconducibile ad architetture del SVM posteriori all'881 ma anzi la presenza sulla sua superficie di chiari segni di riadattamento per un suo riutilizzo, oltre che a probabili ampie tracce di bruciatura, lo farebbero collocare almeno entro la prima metà del IX secolo, se non addirittura molto prima. Se fosse confermata quest'ultima ipotesi, sarebbe più giustificata per questo esemplare la mancanza dell'abaco concavo, dettaglio decorativo che come si è avuto modo di vedere fu un molto diffuso tra la fine dell'VIII e gli inizi del IX secolo, e che pertanto probabilmente risulterebbe tale capitello tra le più antiche testimonianze scultoree altomedievali sopravvissute a S. Vincenzo al Volturno. A conforto di tale ipotesi verrebbe incontro anche il tema iconografico scolpito sull'intera superficie del capitello; infatti, oltre all'essenziale sagoma del probabile monogramma che campeggia le due facce principali ed il semplice fiore quadripetalo cruciforme collocato su uno dei due lati minori, interessante risulta il motivo dell'altro lato minore sul quale appare uno schematico disegno a zig zag rozzamente inciso che indurrebbe a farlo ritenere opera cronologicamente abbastanza alta. Difatti, nel *Corpus* ho proposto il raffronto di questo schematico disegno inciso con un analogo motivo eseguito su di un capitello a stampella pugliese datato al VII-VIII secolo.³³⁷ Infine, resterebbe il capitello della scheda SV/12 il quale purtroppo è tra quei reperti che, nella primavera del 1986, furono trafugati dall'Abbazia Nuova. Comunque, anche su questo capitello mancava il particolare dell'abaco concavo nonostante il complicato motivo ornamentale lasciasse presupporre una possibile datazione al IX secolo come

³³⁶ Per quanto riguarda la narrazione del tragico evento fatta dal monaco Giovanni, si veda: CV, I, pp. 343-376; CV, II, pp. 8-9. Cfr.: MITCHELL-HODGES-LEPPARD 2011. Dal punto di vista archeologico i dati stratigrafici relativi al sacco saraceno appartengono alla sequenza insediativa denominata fase 5c (SV1, p. 63). In riferimento invece all'abbandono della suddetta area, va ricordato che nelle cucine monastiche, ivi ubicate, la canaletta di scolo che si immetteva direttamente nel fiume, al momento del ritrovamento è risultata ostruita da una trave lignea crollata in seguito all'incursione saracena, come sostenuto dagli archeologi, e che pertanto avrebbe impedito lo scivolamento nel Volturno dei residui di pasto in essa contenuti. In virtù di quanto detto, i resti di ossa rinvenuti all'interno di questo canale (pesci marini e di acqua dolce e uccelli galliformi) sono stati considerati tra gli ultimi pasti (se non proprio l'ultimo) consumati dai monaci voltornensi in quel contesto prima dell'arrivo dei saraceni (CARANNANTE 2005, p. 363; CARANNANTE 2007, p. 43; CARANNANTE ET ALII 2008, p. 497).

³³⁷ Si veda *supra* p. 141, fig. SV/5e.

suggerito da Mitchell, anche se lo stesso studioso non ne escludeva una possibile collocazione più tarda.³³⁸

Diverso è il discorso per i capitelli a stampella descritti nelle schede SV/13, SV/19 del *Corpus*, in quanto la loro trama decorativa mostra decisamente di appartenere ad un'epoca molto successiva (XII secolo) e quindi ben lontana cronologicamente dagli esemplari carolingi e voltornesi, di fine VIII-prima metà IX secolo, accomunati dall'analogia tipologia di abaco.

La produzione scultorea campana di XI secolo

Riprendendo quanto già dichiarato all'inizio di questo secondo raggruppamento, circa l'unicità di questi capitelli cassinesi che li propone come un caso abbastanza isolato legato esclusivamente al cantiere desideriano, a conforto di tale riscontro basta dare uno sguardo a cosa si produceva nell'area campana in quel periodo limitandomi ovviamente ai casi più eclatanti. Mi sembra eloquente citare l'esempio della cattedrale di Aversa, nella sua fase normanna (a partire dal 1085/1090), la cui particolare fattura di alcune sue sculture, al di là dell'enigmaticità dei loro caratteri stilistici, porta per molti aspetti in ambiti culturali certamente lontani da quel contesto bizantino, o bizantineggiante, di cui i coevi capitelli cassinesi dimostrano chiaramente di esserne pregni.³³⁹ Come punto di partenza, l'attenzione cade su due capitelli aversani con ornamentazione fitozoomorfa: su di un esemplare (fig. 94a) la decorazione consiste nell'originale composizione ad animali 'bicorporati' (figure ferine convergenti agli angoli con la testa in comune), con un alto abaco decorato con stilizzati tralci vegetali ed in basso delimitato da un giro di altrettanto stilizzate foglie d'acanto; l'altro capitello (fig. 94b) reca invece due leoni dalle teste accostate ("[...]quasi 'siamesi' per la loro unione alla guancia"),³⁴⁰ un abaco dalla superficie concava con al centro un volto antropomorfo e in basso chiude anche qui una stilizzata corona di larghe foglie d'acanto spinoso.³⁴¹ La scelta tematica e la struttura compositiva adottata per questi due

³³⁸ MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 163.

³³⁹ Sulla fase normanna relativa alla cattedrale aversana, cfr.: GRELLE 1965; SIMI 1969; D'ONOFRIO-PACE 1981, pp. 209-217 figg. 111-119; PACE 1982, [=2007, pp. 30-41]; GLASS 1991b, pp. 48-53 figg. 39-41, 44-45. Più in generale sulla scultura d'età normanna in Campania, si vedano le indicazioni bibliografiche segnalate da Pace nella nota introduttiva della ristampa del 2007 del suo articolo «*La scultura della cattedrale di Aversa*»: PACE 2007, p. 49 nota*.

³⁴⁰ PACE 2002 (ristampa 2007 p. 56). Nello specifico, sulla tipologia di capitello bicorporato, cfr.: SLOMANN 1967.

³⁴¹ Sullo studio di questi capitelli aversani, più volte Valentino Pace nel corso della sua attività scientifica è tornato sull'argomento: PACE 1982, p. 235 ss.; PACE 1990, pp. 326-327; PACE 2001, pp. 75-77; PACE 2002 (ristampa 2007 pp. 56-58); PACE 2003b, p. 266 figg. 2-4.

capitelli dimostrano chiaramente di non trarre origine da ambiti locali o più genericamente italomeridionali, bensì li porta verso nord e più esattamente, come in più riprese ha sostenuto Valentino Pace, nei territori francesi compresi fra la Loira e la Normandia dove lì solo si ritrovano soluzioni iconografiche simili risalenti ad un'epoca anteriore la fase normanna della cattedrale di Aversa.³⁴² Ma se d'oltralpe fu la scelta tematico-compositiva non di certo a tale ambito si deve far risalire l'origine degli scalpellini che eseguirono materialmente questi capitelli. Difatti, sembra più che plausibile ritenere l'esecuzione commissionata ad artigiani meridionali i quali, attraverso il loro linguaggio artistico formatosi più che mai a contatto con modelli d'origine classica o quantomeno classicheggiante, a differenza delle corrispettive maestranze francesi, e profondamente ricco anche di caratteri islamizzanti, seppero interpretare in maniera originale tematiche pressoché sconosciute prima di allora nel meridione italiano e che da tale esempio scaturì, in aree campane limitrofe e soprattutto in terra di Puglia, una sistematica diffusione. Proprio su questi ultimi due aspetti, che risultano di grande interesse, vale la pena soffermarsi sia pur brevemente.

Per quanto riguarda il legame con soluzioni care alla tradizione artistica islamica, sempre Pace riscontra che nel capitello aversano cosiddetto 'dell'organo' (fig. 94a), evidenziando rimandi con il trono di Romualdo nella cattedrale di Canosa (figg.94c-e), per entrambi individua chiare ascendenze islamiche che trovano nei coevi leoni del patio dell'Alhambra a Granada un puntuale confronto (fig. 94f);³⁴³ allo stesso tempo, lo stilizzato motivo fitomorfo che ricopre la superficie dell'abaco richiamando la decorazione della cornice marcapiano del campanile di S. Angelo in Formis (fig. 94g), che risulta essere un tipico prodotto della Campania longobarda, attesterebbero però la provenienza locale dello scalpellino.³⁴⁴ A riguardo, molto estremo è invece il pensiero di Carlo Bertelli il quale ritiene che siano talmente forti i rimandi con l'arte islamica per questi capitelli aversani, così come per altre coeve sculture campane o meridionali o di poco successive, che la loro realizzazione non sarebbe da riferirsi a maestranze locali che si ispiravano a stilemi islamici, "[...]quanto piuttosto di artefici islamici che si adattano a forme precostituite – il capitello a fogliami, la

³⁴² PACE 1990, p. 327 nota 18; PACE 2002 (ristampa 2007 p. 56 nota 15). L'autore, in riferimento alla scelta per questi capitelli aversani del tema iconografico degli animali convergenti con la testa in comune o accoppiata, riporta che la sua origine provenga da motivi orientali e che si diffuse, nei primi decenni della seconda metà dell'XI secolo, nelle nuove costruzioni religiose sorte in Borgogna ed in Normandia, ma ciononostante "[...]le specificità morfologiche dei capitelli normanni, da Bernay a Caen, restano estranee al lessico aversano": PACE 1982 [=2007 pp. 36-37 note 61-62].

³⁴³ Per la datazione all'XI secolo dei leoni andalusi, Pace fa riferimento al seguente lavoro: BARGEBUHR 1968.

³⁴⁴ PACE 1982 [=2007, p. 35 nota 56]; PACE 1990, p. 327 nota 20; PACE 2001, p. 78 nota 17.

mensole – appartenenti al sistema architettonico dell'Occidente".³⁴⁵ In merito all'importanza nell'ambito della scultura campana di XI secolo del poc'anzi menzionato fregio del campanile di S. Angelo in Formis, caratterizzato da un classicheggiante motivo decorativo costituito dalla sovrapposizione di dentelli, ovuli ed un nastro tortile,³⁴⁶ al di sopra di questa cornice si intravedono alcune stilizzate figure d'animali di derivazione 'barbarica' che per Valentino Pace sono "[...]non soltanto la trasformazione quasi barbarica del sistema ornamentale classico, ma anche l'innesto di una vita animale e l'inserito di forme geometriche e ornamentali che sono chiara testimonianza di una consuetudine della bottega con modelli che doveva avere esperito la Campania longobarda".³⁴⁷

L'altro aspetto che fa riferimento alla diffusione di composizioni iconografiche simili a quelle dei capitelli aversani, è la stessa cattedrale di Aversa a conservare altre due sculture, datate alla seconda metà dell'XI secolo, fortemente imparentate con i suddetti capitelli. Si tratta delle mensole del portale della sacrestia chiamato 'dei canonici Ebdomadari' (fig. 95a) e la cosiddetta 'lastra del cavaliere' (fig. 95b).³⁴⁸ In queste sculture le fattezze della figura zoomorfa insieme al volto del cavaliere ed a quello delle due mensole antropomorfe del portale della sacrestia, presentano un'ascendenza così nordica che Pace propone il loro confronto con delle figure umane poste ad ornamento di alcuni oggetti (un secchio ed un carro) riguardanti il corredo della nave funeraria vichinga di Oseberg (figg.95d-g), ascendenze scandinave che nel profondo sud dell'Italia possono trovare riscontro solo se le

³⁴⁵ BERTELLI 1983, pp. 128-129. Resta da considerare inoltre che la familiarità nei nostri territori meridionali con certe tematiche decorative islamiche, fu dovuto anche alla trasmissione di tali modelli veicolati grazie alla circolazione di oggetti d'arte lussuaria (avori, metalli, ceramica) e soprattutto anche ai preziosi tessuti orientali.

³⁴⁶ Una decorazione simile si riscontra nelle chiese di S. Liberatore alla Maiella in Abruzzo e S. Maria della Libera nel basso Lazio, legate entrambe al monastero di Montecassino: CARBONARA 1979, pp. 100-190.

³⁴⁷ PACE 2001, p. 73. Sempre su tale cornice si veda sempre dell'autore: PACE 1982, [=2007, p. 32 figg. 33-34]. Sia pure in modo approssimativo questa cornice tifatense riporta alla mente al Gandolfo il cosiddetto rilievo aversano della 'lastra del cavaliere' (fig.95b) (GANDOLFO 1999, p. 19). L'autore, riscontrando una derivazione iconografica della lastra aversana con il tema sasanide della caccia glorificante (tanto diffuso nella coeva scultura campana) riscontra affinità anche con l'ornamentazione zoomorfa che appare scolpita sulla lastra di pluteo conservata nella basilica di S. Felice a Cimitile, lastra da lui datata alla stessa epoca di quella aversana (fig.95c). *Silhouette* zoomorfe come quelle scolpite sulla cornice di S. Angelo in Formis, l'epoca longobarda ne è ricca di testimonianze; qui mi limiterò di ricordare il famoso frammento di pluteo (fig.SV/85n), datato tra l'VIII e IX secolo, custodito presso il Museo Nazionale di Lucca, nella cui ricca decorazione compaiono, ai lati di una grossa croce latina campita con cordone triviminea, le sagome molto stilizzate di due animali individuabili in un unicorno ed un leone (BELLÌ BARSALI 1959, pp. 37-38, tav. XV).

³⁴⁸ Per un breve resoconto sulla vicenda critica della 'lastra del cavaliere' circa la sua datazione oscillante tra il IX secolo, proposta da Volbach (VOLBACH 1936, p. 92; VOLBACH 1942, p. 173 fig. 2, nota 13), e la fine dell'XI secolo, proposta dalla Grelle (GRELLE 1965, p. 157), si veda: PACE 1982 [=2007, pp. 38-39 note 65-66]. Per quanto riguarda il soggetto rappresentato talvolta identificato come il mito nordico di Sigfrido e altre come il S. Giorgio che trafigge il drago, più in generale raffigurerebbe metaforicamente l'eterna lotta tra il bene ed il male. Su tale questione si veda: LAVAGNINO ET ALII 1952, n°. 47; BRAGE LARSEN 1954; GRELLE 1965, p. 157 nota 3. Cfr. anche: PACE 2001, p. 79.

immaginiamo veicolate ovviamente attraverso il tramite normanno.³⁴⁹ Questo altalenante ricorso a soluzioni ora nordiche ora islamizzanti, ma armoniosamente conviventi tra loro, con riflessi così in Campania come in Puglia, è ben rappresentato per esempio dai capitelli del portico della cattedrale di Carinola nel casertano.³⁵⁰ Attraverso coppie di leoni convergenti con unica testa (fig. 96a), uno di questi capitelli mostra una grande affinità compositiva con quelli aversani poc'anzi menzionati (figg.94a-b), ma la più morbida definizione volumetrica delle figure scolpite sul rilievo carinolese, lo avvicina dal punto di vista stilistico maggiormente a soluzioni di pertinenza orientale.³⁵¹ Invece l'altro capitello, mostrante una testa ferina al centro dell'abaco (fig. 96b), pur avvicinandosi all'analoga soluzione presente sull'esemplare aversano con leoni a teste accostate (fig. 94b), trova più puntuale riferimento in area pugliese mediante, come direbbe Pace, una testa di 'gattone'³⁵² scolpita sull'abaco di un capitello della cattedrale di Canosa (fig. 96d) risalente alla metà dell'XI secolo. Comunque, il capitello con il tema degli animali bicorporati, o comunque a figura ferina intera, si diffonderà sul finire dell'XI secolo in modo sistematico in diversi edifici sacri della Puglia normanna, regione questa che dimostrerà, soprattutto per quanto riguarda la produzione scultorea, di stringere in questo periodo uno stretto legame con quelle aree della Campania anch'esse sottoposte al dominio normanno.³⁵³ L'accentuata espressività di queste figurazioni zoomorfe, accompagnata da un accresciuto peso dell'ornamentazione

³⁴⁹ PACE 2001, p. 79. Per l'esempio di Oseberg menzionato da Pace, si veda: SJØVOLD 1983, p. 31. La nave venuta alla luce ad Oseberg e custodita presso il Museo della Nave Vichinga di Oslo, risale al IX secolo ed è uno dei rari esempi sopravvissuti di 'nave funeraria' vichinga. Infatti, secondo un'usanza funebre vichinga, l'imbarcazione veniva sotterrata in un tumulo sepolcrale per custodire le spoglie di un importante personaggio, nel nostro caso probabilmente la regina Åsa. La poppa e la prua sono intagliate con figure di animali mitologici e tutto lo scafo, in legno di quercia, è intagliato con molteplici fantasiose incisioni. Tra gli oggetti di corredo funerario rinvenuti nel tumulo sepolcrale spiccano un carro, una sedia, un letto, tre slitte splendidamente intagliate, una pentola di ferro ed un secchio di legno, oggetti che dovevano servire alla regina Åsa ad affrontare il suo ultimo viaggio. La decorazione in metallo del manico del secchio, per la posa con gambe intrecciate che assume il personaggio raffigurato, viene definita 'il Buddha di Oseberg' (fig.95d).

³⁵⁰ La cattedrale di Carinola venne costruita alla fine dell'XI secolo per volontà del vescovo Bernardo (1087-1109) ma alla sua morte l'edificio venne ampliato e venne consacrato intorno al 1119. Nel XIII secolo venne eretto il portico, sul posto delle prime campate occidentali, riutilizzando i due capitelli figurati che in origine erano all'interno della cattedrale, mentre nel XIV secolo, dopo il terremoto del 1349, venne restaurata nella forma attuale. Sulla cattedrale carinolese, cfr.: D'ONOFRIO 1979; D'ONOFRIO-PACE 1981, pp.102-107 figg. 35-42.

³⁵¹ "[...]quasi una traduzione in scultura di esiti visti in stoffe importate d'oltremare" PACE 1982, [=2007, p. 42]. Si veda anche la nota 79 per quel che riguarda i riferimenti bibliografici per i tessuti orientali con figure di animali).

³⁵² PACE 1982, [=2007, p. 44]. L'altro lato del capitello mostra sull'abaco una testa antropomorfa (fig.96c).

³⁵³ Si ricordano per esempio i capitelli della chiesa di S. Benedetto (fig.96h), S. Maria del Casale e dell'abbaziale di S. Andrea tutte e tre a Brindisi, nella basilica di S. Nicola di Bari e nella cattedrale di Otranto oppure nella vicina Venosa (fig.96i). Alcuni di questi esemplari sono descritti in: BELLI D'ELIA 1990, figg. 9-11; BERTELLI 1990, figg. 19-22, 32-35, 39; D'ONOFRIO 2001a, pp. 144-146 figg. 4-9; PACE 2003b, p. 268 figg. 6-10. Sulle connessioni della scultura apulo-campana, si veda: PACE 1982 [=2007, pp. 28-30]. Invece, la Dorothy Glass, a proposito della produzione scultorea pugliese in età normanna, riferendosi a quanto sostenuto in merito dalla Garton (GARTON 1984, *passim*), riporta che "[...]there was a native eleventh-century school of sculpture in Apulia the remained unaltered by the eventual Norman conquest of that area" (GLASS 1991b, p. 53 nota 43).

plastica all'esterno degli edifici, si risconterà in modo così puntuale nelle architetture sacre della suddetta area apulo-campana, che a riguardo Francesco Aceto, constatando l'effettiva affinità stilistica, ipotizza la possibile circolazione di maestranze tra le due regioni.³⁵⁴ Infine, ad ulteriore riprova circa la pluralità di linguaggi artistici presenti nella Campania di fine XI secolo, all'interno anche di medesimi contesti architettonici, sempre nella cattedrale di Carinola le mensole con l'astratta forma di elefanti (fig. 96e) o le lastre, interposte tra stipite ed architrave del portale d'ingresso, con le aggettanti figure di felini dalla elaborata criniera (figg. SV/84d-e), "[...]sono sufficientemente probatorie a rilevare un ben individuabile filone islamico italo-meridionale".³⁵⁵

Questo breve sguardo su quanto prodotto, parallelamente all'impresa desideriana, in ambito scultoreo in Campania e sue zone limitrofe sul finire dell'XI secolo, seppur nella esiguità degli esempi proposti, ha permesso comunque di mettere in evidenza che, escludendo il ricorso al materiale classico di spoglio o alla sua imitazione, la tipologia di arredo scultoreo *ex novo* realizzata nel cantiere cassinese e fin qui esaminata, non trovò un riscontro sistematico nei territori collocati nelle sue immediate vicinanze.³⁵⁶ Pur se in Campania determinante fu l'apporto delle maestranze bizantine operanti a Montecassino in ambiti quali la pittura o l'arte musiva (su tutti si veda il ciclo pittorico di S. Angelo in Formis commissionato dall'abate Desiderio), per quanto concerne invece la scultura, nella regione continuò di certo a prevalere l'attività di lapicidi locali, legati al proprio sostrato culturale formatosi, nel corso dei secoli precedenti, dal contatto della componente latino-italica con quella dapprima bizantina e poi longobarda, ma al tempo stesso dimostravano però di

³⁵⁴ ACETO 1984, p. 162.

³⁵⁵ PACE 1982 [=2007, p. 43 nota 80]. Non molto distante da Carinola si segnalano le protomi feline del portale del duomo di S. Agata dei Goti (figg. SV/84f-g), di inizio XII secolo ca. che dimostrano in modo inequivocabile di derivare dai suddetti rilievi carinolesi pur se, nell'ambito delle stringenti affinità formali esistenti tra loro, mostrano una eccessiva linearità che fa da contraltare alla solida robustezza dei leoni di Carinola. Inoltre, Gandolfo, nell'ambito della sua ipotesi circa le due diverse fasi realizzative del portale centrale della cattedrale di Salerno in seguito alle quali si provvide nella sua definitiva sistemazione aggiungendo due leoni affrontati alla base dei rispettivi piedritti (fig.96f), ipotizza che le lastre con i leoni di Carinola in origine potevano essere state impiegate, così come per il portale salernitano, alla base degli stipiti e solo successivamente, probabilmente in età rinascimentale, trasferite poi alla loro sommità (GANDOLFO 1995, p. 19; GANDOLFO 1999, p. 4 fig. 1 e p. 24). Ad esempio un leone molto simile a quelli di Carinola è scolpito su di un capitello del deambulatorio dell'abbazia di S. Antimo (fig.96g), edificio al quale si è già fatto in precedenza più volte riferimento, scultura che risale almeno alla fine del secondo decennio del XII secolo (ANGELELLI ET ALII 2009, vol. I, p. 179, vol. II tav. 140).

³⁵⁶ Si veda a tal proposito il pensiero di Francesco Aceto il quale è propenso anch'egli nel ritenere l'attività delle maestranze bizantine, operanti nel cantiere cassinese, non determinante sulle botteghe dei lapicidi locali, a prescindere eventualmente per l'apporto di qualche nuovo elemento iconografico o di qualche procedimento tecnico: ACETO 1984, pp. 160-161. Eloquentemente il caso del menzionato campanile di S. Angelo in Formis la cui decorazione delle cornici, nonostante si fosse nell'ambito di un importante cantiere promosso dall'abate Desiderio, dimostra chiaramente attraverso il suo aspetto iconografico che gli esecutori optarono per scelte non solo classicheggianti ma erano rivolte anche verso stili cari alla locale tradizione longobarda.

essere sempre pronti a recepire, soprattutto per le scelte tematiche, elementi innovativi non solo provenienti dal mondo islamico ma, come si è visto, anche dal nord Europa dove ivi giungevano tramite la presenza dei normanni divenuti i nuovi dominatori del meridione d'Italia.

I portali di Montecassino e la diffusione del loro schema architettonico-decorativo

Nella consapevolezza di quanto purtroppo dell'impresa desideriana sia andato purtroppo perduto nel corso dei secoli, non sarebbe azzardato credere, in relazione alla ricostruzione promossa da Desiderio, che lo schema architettonico del portale centrale e di uno dei laterali della nuova abbazia, i cui superstiti resti di entrambi sono custoditi presso il museo dell'abbazia (fig. MC/3d, MC/4b), furono probabilmente tra i lavori eseguiti nel cantiere cassinese quelli che ebbero un reale seguito artistico, ma con riscontri quasi tutti extraregionali per quanto concerne l'apparato decorativo.³⁵⁷

Il loro schema costruttivo, del tipo trilitico, prevedeva ai lati due alti piedritti sui quali era impostato un architrave sormontato da un arco di scarico a sesto rialzato decorato con una ghiera molto aggettante (fig. MC/3c, MC/4a), il cui rivestimento scultoreo poteva variare in virtù del programma architettonico o di quello decorativo, mentre l'intera incorniciatura era poi incentrata su di un'unica trama ornamentale. Lo schema decorativo dell'ingresso centrale, in base a quanto riassetato dopo la ricostruzione post-bellica, è composto da rosoni ad otto foglie sistemati in mezzo a dei quadrati messi a losanga, contornati ai margini da una cornice provvista di una scanalatura e negli spazi di risulta, dalla forma triangolare, sono collocate delle piccole rose (fig. MC/3a). Tutta la composizione è delimitata da un bordo decorato con una doppia cornice riproducente in sequenza un *kyma* lesbio continuo ed un *kyma* lesbio trilobato. Inoltre, in alcuni settori dell'incorniciatura si conserva ancora il rivestimento di tessere musive e smalti colorati, sebbene sia ridotto a pochissimi frammenti. (fig. 97). Il riassetaggio di questo portale, che si basò come l'altro ingresso sui disegni pubblicati da Gattola (fig. MC/3c, MC/4a),³⁵⁸ fu opera di Pantoni, il quale riferì che la suddetta cornice si salvò dai bombardamenti poiché "[...]fino all'ultimo conflitto erano murati nello sgancio della porta stessa, fruendo quindi di scarsa visibilità, ma, nello stesso

³⁵⁷ Sulla questione relativa ai due portali cassinesi, diversi e discordanti sono stati i pareri degli studiosi. Rimando alle due relative schede MC/3 e MC/4.

³⁵⁸ GATTOLA 1733. Vedi *supra* nota 163.

tempo, posti al sicuro da adattamenti e manomissioni[...]" (fig. MC/3b).³⁵⁹ Ad interessarsi per primo a tale incorniciatura fu il Caravita,³⁶⁰ con il quale si diede così inizio alla lunga sequenza di opinioni critiche formulate soprattutto circa l'individuazione della sua originaria datazione. Orientandosi le varie ipotesi attributive, in linea di massima, in favore di una collocazione cronologica coincidente con l'opera desideriana e constatando la diffusione della sua composizione architettonica in ambiti territoriali extraregionali,³⁶¹ rivolgo ora l'attenzione ad un aspetto peculiare di questo rivestimento marmoreo. Francesco Aceto suppone che la realizzazione del portale, senz'altro ispirata a modelli antichi, potrebbe essere attribuita alle maestranze bizantine chiamate da Desiderio per la costruzione della nuova chiesa alle quali sarebbe imputabile anche l'effetto cromatico della decorazione degli stessi stipiti.³⁶² In merito però a questo ultimo aspetto, la scelta in favore di rilievi plastici integrati con elementi musivi che mettevano in risalto uno sfavillante colorismo, non si deve unicamente collegare alle maestranze bizantine presenti nel cantiere cassinese. Infatti, nella cattedrale di Capua l'attuale base trapezoidale, risalente al X-XI secolo, del moderno fonte battesimale (fig. 47e), presenta un tipo di decorazione che per alcuni dettagli permette di fare un parallelo con quanto avvenuto per gli stipiti cassinesi e dimostrare che certe preferenze scultoreo-coloristiche erano nella regione in atto già prima dell'avvento delle suddette maestranze costantinopolitane. Le quattro facce di questo piedistallo (un tempo utilizzato capovolto come vasca battesimale nella locale chiesa di S. Martino ma che in origine parrebbe essere stato il supporto di una croce astile), mostranti ognuna la figura in bassorilievo di uno dei simboli degli evangelisti (figg.47a-d), sono completamente contornate da fasce con alveoli dalla forma romboidale, quadrata e circolare, liberamente ispirate a prodotti d'oreficeria.³⁶³ La profondità degli alveoli è così marcata da lasciar ipotizzare che in origine all'interno vi fossero incastonate paste vitree o tessere musive multicolori;

³⁵⁹ PANTONI 1973, p. 166. Mi piace riportare per intero l'appassionata e puntuale descrizione della decorazione dell'incorniciatura del portale fornita dal Pantoni: "*Detto mosaico risulta composto di quadratini interi, alternantisi con altri quadratini, oppure losanghe, fatti con triangoletti multicolori, dov'è pure presente l'oro. I rosoni centrali avevano generalmente al loro centro una tessera di mosaico color oro, o anche di altro colore, ed era sullo sfondo di mosaico color oro, che, almeno in qualche caso, era arricchito con filettature raggianti turchine, come si è potuto vedere nell'unico esempio rimasto, ove la traccia di suddette filettature è ancora discernibile. Le aree triangolari lungo le cornici marginali, hanno pure al centro delle rosette su sfondo a mosaico rossastro o turchino. Le tessere sono minute, inferiori al centimetro*" (PANTONI 1973, p. 170).

³⁶⁰ CARAVITA 1868-1870, I, pp. 221-222.

³⁶¹ Ancora una volta, per quanto espresso dai vari studiosi su questo portale, in merito alla sua decorazione e alla diffusione del suo assetto architettonico, rimando al resoconto di storiografia critica evidenziato nella scheda MC/3 nota 16.

³⁶² ACETO 1984, p. 158.

³⁶³ Maria Teresa Tozzi propose di considerare questo piedistallo come base di una croce astile: TOZZI 1932b, pp. 513-515 figg. 6-9, in part. p. 513. Cfr. anche: D'ONOFRIO-PACE 1981, p. 175 figg. 74-76.

comunque anche se non fosse stata prevista la loro presenza, il netto gioco di luci ed ombre che trapela dalla sequenza di questi profondi castoni, fu tale da consentire allo scalpellino la realizzazione dell'intenzionale effetto d'intenso contrasto coloristico.³⁶⁴ Tornando alla questione del portale cassinese, Gandolfo, che ritiene l'architrave e gli stipiti non risalenti all'epoca desideriana, sottolinea che il motivo decorativo a losanghe e fioroni venga riprosto per la prima volta nello stipite destro del portale della già citata chiesa umbra di S. Nicolò a Sangemini, e conservato oggi al Metropolitan Museum di New York - (figg. MC/3d-f), la cui realizzazione risale a qualche anno dopo il 1119.³⁶⁵ Questo tipo di decorazione non si collocherebbe come una diretta ed originale reinterpretazione dell'antico, bensì si riferirebbe ad un modello più vicino nel tempo e culturalmente legato alla ben salda tradizione scultorea campana. Infatti, il confronto che trovo appropriato, e già proposto anche dalla Glass e dallo stesso Gandolfo,³⁶⁶ è con i pilastrini del porticato d'ingresso della basilica dei SS. Martiri a Cimitile (NA), che tra la fine del IX e l'inizio del X secolo Leone III, vescovo di Nola, trasformò in oratorio dotandola di un abside, due altari a blocchi con nicchie e un protiro sui cui capitelli è recata l'iscrizione «*Leo tertius episcopus fecit*» (figg. 98a-c); per il fatto che i due pilastrini mostrino alla base un netto taglio (fig. 98d), segno di un riadattamento per il loro riuso, la loro datazione, rispetto alla ristrutturazione dell'edificio, si dovrebbe ipotizzare antecedente.³⁶⁷ In definitiva per il Gandolfo, quanto visto

³⁶⁴ Anche Gandolfo propone il confronto della base capuana con la decorazione multicolore degli stipiti cassinesi: GANDOLFO 1999, p. 16. La Farioli Campanati, ipotizzando che in origine i castoni quadrati e romboidali fossero riempiti con pasta vitrea o mastice colorato e quelli circolari con madreperla, evidenzia che tale decorazione se riprendeva quella diffusissima in epoca normanna di mobili liturgici e dei pavimenti delle chiese campane e siciliane, "[...]trova già i suoi antecedenti nel VI secolo a Costantinopoli nelle colonnine della chiesa di S. Polielucto, fondata da Anicia Giuliana, e un seguito documentato agli inizi del XII secolo, nei frammenti marmorei di iconostasi, ornati da incrostazioni, della chiesa del Pantocrator di Costantinopoli" (FAROLI CAMPANATI 1982, p. 219).

³⁶⁵ GANDOLFO 1999, p. 17. Già in precedenza si è citato il portale di questa chiesa umbra e per quanto riguarda lo stipite di sinistra, associato alla decorazione dei piedritti del portale laterale cassinese, si veda *supra* la scheda MC/4 nota 19).

³⁶⁶ La studiosa americana in merito all'incorniciatura del portale centrale cassinese, oltre ad individuare rimandi ai pilastrini di Cimitile, chiama in causa anche i marmi di spoglio che decorano il portico della chiesa romana di S. Giorgio in Velabro: "The harmony of the center door, so reminiscent of antique art, nonetheless derives from such medieval features as the tessellated gold background, the frontal rigidity of the entire structure, and the use of the flat, linear eight-pointed flowers. The pattern has an extensive lineage. It can be seen, for example, among the Roman spolia decorating the thirteenth-century portico of S. Giorgio in Velabro, Rome, as well as on the doorposts of SS. Martiri at Cimitile dating from the late ninth or early tenth century" (GLASS 1991b, p. 16).

³⁶⁷ Gandolfo a tal riguardo ritiene che, per la decorazione che ricopre le altre facce (fig. 98d), questi pilastrini non debbano scendere al di sotto del IX secolo (GANDOLFO 1999, p. 16). In riferimento alla suddetta Basilica di Cimitile, cfr.: BELTING 1962, pp. 136-152 figg. 71-72, 76. Va detto che la studiosa Maria Teresa Tozzi, rifacendosi ai testi settecenteschi di Andrea Ambrosini "Delle Memorie Storico-critiche del Cimiterio di Nola" e di Gianstefano Remondini "Della Nolana Ecclesiastica Storia", in cui vi era un probabile errore di cronotassi sulla successione dei vescovi nolani Leone III e Leone IV (AMBROSINI 1742, pp. 316-317; REMONDINI 1747, pp. 90-91) errore individuato poi dal Belting (BELTING 1962, p. 1), riteneva che le colonnette del protiro (TOZZI 1932a, p. 275), definito dal Cattaneo il più antico esempio di questa struttura architettonica sopravvissuto in Italia (CATTANEO 1886, p. 76), ed i capitelli sovrastanti venissero assegnati all'VIII secolo in virtù dell'iscrizione «*Leo tertius episcopus fecit*» che su di essi era incisa, associandola cioè all'epoca di quel Leone III che appunto il Remondini indicava ordinato vescovo agli inizi dell'VIII secolo e committente di quei lavori, mentre l'omonimo presule

per il portale centrale di Montecassino dimostrerebbe (con ragione) che il ricorso all'antico nella fabbrica cassinese desideriana non influì più di tanto sulle scelte stilistiche delle maestranze locali, "[...]le quali rimangono saldamente ancorate a ragioni, «longobarde» o «bizantine», in ogni caso tradizionali, fino a quel momento, per la regione campana".³⁶⁸ A conferma di quanto descritto, aggiungo anche la cornice marcapiano della torre campanaria di S. Angelo in Formis (altro cantiere desideriano - fig. 98g) con la libera immissione di elementi zoomorfi 'barbarici' in un contesto ornamentale di chiara ispirazione classica.

In definitiva, per quel che concerne i portali cassinesi, in base alle reali testimonianze sopravvissute fino ai nostri giorni, accompagnate anche da quelle documentarie, si può affermare che, a differenza dei loro programmi decorativi, quasi esclusivamente solo lo schema architettonico trovò grande riscontro in Campania, diventando di conseguenza il prototipo comunemente conosciuto come campano-benedettino.³⁶⁹ Sul piano ornamentale in Campania vi fu però la tendenza ad utilizzare un unico motivo decorativo sia per gli stipiti che per gli architravi, creando in questo modo un'incorniciatura il cui tema ornamentale non aveva soluzione di continuità, come del resto, al di là delle diverse scelte tematiche adottate, lo dimostra anche il portale centrale desideriano (fig. MC/3c).³⁷⁰ A tale consuetudine fece eccezione il portale principale, detto 'del Paradiso', della cattedrale di Salerno (edificio per molti aspetti fortemente affine alla basilica desideriana)³⁷¹ realizzato, insieme a quello del

vissuto tra la fine del IX e gli inizi del X era indicato con il nome di Leone IV. A dire il vero, la stessa Tozzi osservava che nonostante l'iscrizione la inducesse a datare le sculture all'VIII, trovava però queste stilisticamente non consone ad un'epoca così alta (Tozzi 1932a, p. 275). Resta comunque a tutt'oggi che sul sito internet della diocesi nolana, nell'elenco dei vescovi, venga indicato sempre un Leone III all'VIII e un Leone IV tra la fine del IX e gli inizi del X secolo. Cfr.: (<http://www.diocesisnola.it/web/content/vescovi-della-diocesi>).

³⁶⁸ GANDOLFO 1999, p. 18. Entrambi i portali cassinesi (per ulteriori notizie su quello laterale vedi scheda MC/4) svolsero dal punto di vista decorativo la funzione di prototipo soprattutto al di fuori della regione campana, trovando ad esempio quello laterale subito riscontro a partire dai territori del Basso Lazio (D'ONOFRIO 1996b) e prendendo piede poi in Abruzzo ed Umbria "[...]un'espansione verso settentrione che non ha riscontri nella direzione opposta dove, anche i tralci che decorano gli stipiti del portale della cattedrale di Salerno, che pure sono l'episodio campano più vicino, non ne orecchiano affatto le cadenze solenni e l'andamento di rigogliosa eleganza, tanto da escludere la volontà di rifarsi a un diretto modello cassinese, contrariamente al giudizio che viene spesso formulato in proposito" (GANDOLFO 1999, p. 17).

³⁶⁹ Lo schema architettonico dei portali cassinesi lo ritroviamo riproposto in molti successivi edifici religiosi campani, tra i quali si segnalano: la cattedrale di Salerno, la basilica di S. Angelo in Formis, le cattedrali di Carinola, S. Agata dei Goti, Calvi Vecchia e Capua. Un'ampia rassegna su questi portali è contenuta in: D'ONOFRIO-PACE 1981.

³⁷⁰ Si deve poi aggiungere la particolare attenzione per il programma decorativo della ghiera dell'archivolto che in molti casi (ad esempio le cattedrali di Carinola, S. Agata dei Goti, Calvi Vecchia e Capua) è così aggettante da essere sorretta con mensole figurate e sulla sua superficie semicircolare si sviluppa una decorazione fatta di girali vegetali nel cui interno trovano posto animali esotici e fantastici. Sull'aspetto decorativo degli archivolti in Campania di fine XI secolo, cfr.: GLASS 1970; GLASS 1991a; GLASS 1991b, in part. pp. 29-34, 53-64. Sull'argomento, si veda anche: D'ONOFRIO-PACE 1981, figg. 20-21, 41, 53-56, 71-72.

³⁷¹ Sull'attinenza con l'abbazia desideriana, cfr.: CHIERICI 1937; SCHIAVO 1939; PANTONI 1956.

suo quadriportico, detto invece 'dei leoni', sul finire dell'episcopato di Alfano I (1058-1085) o comunque non oltre il termine dell'XI secolo.³⁷²

Decorazione a maglie concatenate ed a sequenza di clipei

Sempre nel Museo dell'abbazia cassinese sono esposte alcune lastre frammentarie, la cui appartenenza a quel filone bizantino o bizantineggiante del cantiere desideriano sembrerebbero ampiamente dimostrare, tuttavia bisogna anche evidenziare che alcuni elementi lessicali, come si vedrà in seguito, dimostrano la permanenza nel cantiere cassinese di soluzioni ornamentali derivate dalla locale tradizione scultorea altomedievale e dalle influenze islamiche cui già si è fatto cenno in precedenza per ciò che riguarda la scultura campana coeva.

La prima di queste sculture esaminate (sch. MC/2, fig. MC/2a) al momento del ritrovamento risultava in condizioni estremamente frammentarie (fig. MC/2a) e solo dopo un radicale intervento di restauro, che è consistito nel ripristino di altri frammenti ad essa pertinenti e di ampie integrazioni in stucco (fig. 99), è possibile oggi poterla ammirare nella sua forma originaria. Il tipo di schema compositivo, formato da un nastro vimineo che genera una serie di maglie concatenate formanti quadrati annodati tra loro e nel cui interno sono collocati fioroni a più petali, nonché certe scelte iconografiche non nascondono senza alcun dubbio la sua derivazione bizantina, ma al tempo stesso mostra caratteri tipici della scultura occidentale altomedievale che l'orienterebbero verso un lapicida di estrazione locale. Tali elementi distintivi sono per esempio l'intenso risalto tra superfici in luce e quelle in

³⁷² Sugli stretti rapporti intercorsi tra Alfano I e l'abate Desiderio, si rimanda *supra* alla nota 287. Per la decorazione degli architravi dei due portali salernitani si fece ricorso al reimpiego di materiale classico, in minima parte ricolpito, mentre gli stipiti dell'ingresso principale della cattedrale (i piedritti del portale del quadriportico oggi si presentano soltanto con lisce lastre marmoree) furono eseguiti *ex novo* in età alfaniana con una decorazione, ispirata sempre al mondo classico, composta da un carnoso tralcio fitozoomorfo brulicante di figure zoomorfe, ben più complesso rispetto alla soluzione ornamentale del portale della basilica cassinese desideriana. Sulla datazione di questi due portali salernitani e sull'interpretazione dell'iscrizione dedicatoria che su entrambi indica i nomi dei committenti, si segnala la complessa vicenda che vede in particolare coinvolti Francesco Gandolfo e Valentino Pace. In breve, il primo intende collocare la realizzazione del portale 'del Paradiso' alla fine dell'XI secolo ma risolve in due distinte fasi anche se molto vicine, mentre per il portale 'dei leoni', adducendo motivazioni di tipo stilistico-archeologico, lo pone lontano dall'epoca di Alfano I e lo relaziona al completamento del quadriportico avvenuto durante l'episcopato di Guglielmo da Ravenna tra il 1137 e il 1152 (GANDOLFO 1984, pp. 7-10; GANDOLFO 1995, pp. 17-19; GANDOLFO 1999, pp. 20-27). Valentino Pace è giustamente invece del tradizionale parere di collocare entrambi i portali al periodo alfaniano e che le motivazioni archeologico-architettoniche indicate da Gandolfo per datare il portale 'dei leoni' non trovano validità in quanto la struttura muraria del quadriportico ha subito nel corso dei secoli vari interventi che ne falsano l'originaria sostanza, mentre le differenze stilistiche esistenti tra le varie parti di questi due portali, che comunque egli non rileva, si potrebbero nell'eventualità spiegare con la contemporanea presenza nel cantiere salernitano di maestranze dai caratteri stilistici differenti ma tali da non giustificare uno scarto di quasi cinquant'anni tra i due portali. (PACE 1982, [=2007, pp. 19-28]; PACE 1997 [=2007, pp. 69-90]; PACE 2001, pp. 80-84). Sull'argomento, si veda anche: GLASS 1991b, pp. 18-26; BRACA 1994, pp. 185-193.

profonda ombra, dettato dal sapiente utilizzo della tecnica a cuneo, oppure dal nastro vimineo quadripartito che dà luogo alla composizione, dimostrando in questo modo il suo carattere ritardatario poiché tale soluzione, sostituita ben presto da quella più usuale a nastro tripartito, era adoperata nella tradizione dei secoli iniziali altomedievali, ottenendo in questo modo anche un effetto di maggiore intensità chiaroscurale.³⁷³ Non va ovviamente neanche trascurato il fatto che anch'essa prevedeva, come per gli stipiti del portale centrale, l'innesto di tessere musive colorate nei profondi spazi di risulta scolpiti a sottosquadro, elemento questo che abbiamo visto caratterizzare nella regione già ad inizio secolo il già menzionato piedistallo capuano (figg.47a-d). Tra le scultura bizantine che rimandano alla nostra lastra cassinese, mi sembra tra tutte emblematico citare un frammento di architrave custodito nella chiesa di S. Luca ad Aliveri in Eubea. Questo rilievo, come indicava il Grabar, proviene dai resti di uno dei tanti piccoli santuari greci che durante il medioevo dipendevano dal suddetto monastero di S. Luca (fig. MC/2b); la sua composizione decorativa, che si presenta nel disegno in modo del tutto simile a quella della lastra cassinese in questione ma con un rilievo scultoreo rispetto ad essa estremamente ridotto, rimanderebbe per Grabar ai rilievi scolpiti sulle iconostasi della suddetta chiesa eubea, risalenti questi agli inizi dell'XI secolo (1010 ca.).³⁷⁴ Pur se datate al primo quarto del IX secolo, sembra opportuno citare due esempi provenienti da due chiese romane, S. Giovanni a Porta Latina e S. Giovanni Decollato.³⁷⁵ In entrambi gli edifici si conservano i resti di lastre di pluteo (figg. MC/2-c, 100a) su cui compare la decorazione a nastro vimineo tripartito il quale forma una rete su più registri di maglie quadrate concatenate, nel cui interno trovano posto le solite figure simboliche e fitomorfe fin qui più volte riscontrate (croce greca, elici, fiori, alberelli, ecc.). Sembra utile constatare che, al di là delle sostanziali ed evidenti differenze che intercorrono tra questi rilievi e quanto appare scolpito sulla lastra cassinese, rimane come dato interessante l'adozione in quest'area geografica perlomeno già al IX secolo (o più genericamente in 'età longobarda') di un tale schema compositivo a riquadri annodati, di certo meno frequente rispetto alla solita trama a maglie circolari concatenate più volte

³⁷³ ACETO 1984, p. 160.

³⁷⁴ GRABAR 1976, p. 60, tav. XXIX fig. 45a. Grabar sottolinea che i motivi decorativi di questa lastra mancano di rilievo scultoreo rispetto alle iconostasi presenti in S. Luca; ciononostante è ottenuto lo stesso un effetto di contrasto chiaroscurale in quanto la superficie delle figure scolpite è completamente bianca, mentre la superficie di fondo risulta molto scura tanto che lo stesso studioso ipotizza che non sia da escludere l'applicazione di innesti in stucco.

³⁷⁵ MELUCCO VACCARO 1974, pp. 93-95 tav. XII. fig. 32 (S. Giovanni a Porta Latina) e pp. p. 250 tav. LXXXV. fig.271a (S. Giovanni Decollato).

descritta nel precedente raggruppamento (sch. MC/43, figg. MC/43g-i, 72b-d). A conforto di tale affermazione, si chiama in causa una lastra di pluteo un tempo conservata nella chiesa di S. Francesco a Lucera, ma oggi purtroppo scomparsa, il cui schema compositivo verteva intorno alla suddetta trama di maglie quadrate concatenate, sormontata però da una lunga treccia viminea tripartita con bottoni centrali (fig. 100b). A riguardo la Bertelli indicava che questa lastra andava ricondotta all'epoca in cui la città di Lucera fu sotto la giurisdizione longobarda, ragion per cui la datazione sarebbe compresa tra la fine dell'VIII e la prima metà del IX secolo.³⁷⁶ Va comunque giustamente annotato che, nell'ambito della circolarità di modelli o nell'analogia di schemi compositivi adottati così a oriente come ad occidente, tale soluzione non era certo sconosciuta in area bizantina visto che, per esempio, nel Monastero della Grande Lavra di S. Anastasio al Monte Athos si possono osservare due lastre datate da Grabar all'XI secolo (fig. 100c), probabilmente di una iconostasi ma attualmente utilizzate come parapetto di una divisione interna, le quali mostrano scolpito il medesimo ordito a quadrati concatenati, il cui nastro però mostra una cadenza meno serrata, tipica dell'arte bizantina, e degli otto riquadri ancora visibili sono in ognuno contenuti figure fitomorfe o zoomorfe (due aquile, un leone, due grifoni, una coppia di pavoni e due rosacce a otto petali).³⁷⁷ In definitiva, sarebbe possibile ipotizzare che da tale schema compositivo, già ben conosciuto nell'Italia longobarda, sia potuto poi derivare la versione adottata dai lapidisti cassinesi, a dimostrazione pertanto che quest'ultimi poterono accogliere con estrema familiarità certe suggestioni compositivo-iconografiche veicolate nel cantiere desideriano attraverso le maestranze giunte da Bisanzio.³⁷⁸

Continuando l'analisi su queste lastre cassinesi, propongo adesso la descrizione di altri tre esemplari, esposti presso il cosiddetto Loggiato della Torre di S. Benedetto, che in modo inequivocabile, più di quanto non lo sia stato l'esempio precedente, trovano riscontro sia iconografico che compositivo quasi esclusivamente con confronti provenienti da ambiti bizantini. Il tema ornamentale dominante su le tre sculture (sch. MC/8, MC/20-21), tutte molto frammentarie e in parte integrate con stucco, verte intorno al tema dei clipei, sia annodati tra loro o liberamente disposti, campiti all'interno con varie figure e, a parte la

³⁷⁶ BERTELLI 2002, p. 275, tav. CI fig. 310.

³⁷⁷ GRABAR 1976, pp. 68-69, tav. XL fig. 62a.

³⁷⁸ Questa decorazione a maglie quadrate è riscontrabile in età longobarda in diverse zone dell'Italia ed è testimoniata da diversi esemplari menzionati in alcuni dei volumi del *Corpus* della scultura altomedievale. Come esempio, si cita a tal proposito: BELLÌ BARSALI 1959, p. 45, tav. XXIVb; PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966, pp. 169-170, tav. LXVIII fig. 221; RASPI SERRA 1974, p. 173, tav. CLII, fig. 247 e p. 211, tav. CXCIX fig. 322; TAGLIAFERRI 1981, pp. 226-227, tav. C fig. 339.

consueta croce greca o il disco ad elice, catturano l'attenzione tre motivi in particolare di cui due di tipo fitomorfo e l'altro nastriforme.

Il primo degli elementi floreali qui esaminati (sch. MC/8) consiste in quattro foglie d'acanto spinoso ognuna dalla forma trilobata ed i cui lobi esterni, curvandosi, toccano la punta di quello successivo, creando così quattro ellissi creando la forma di una 'croce gigliata', una tipologia fitomorfa molto ricorrente nella decorazione scultorea di lastre pluteali ed in modo particolare la ritroviamo molto spesso in ambito italo-bizantino. Tra i confronti che qui propongo, indico un frammento di lastra di pluteo databile al VI secolo, rinvenuta nei pressi della chiesa di S. Maria di Siponto (FG) ed attualmente conservato presso la curia vescovile di Manfredonia (fig. MC/8b); sulla lastra finemente lavorata, tra l'intricato incrocio di maglie quadrate e circolari campeggia il motivo floreale in questione presentando, rispetto a quello cassinese, una consistenza più carnosa delle foglie tale che le ellissi di risulta appaiono molto più piccole.³⁷⁹ La Bertelli, a conforto della datazione del pezzo dauno in questione, cita una transenna conservata nel Museo Arcivescovile di Ravenna e proveniente dalla basilica Ursiana ed una lastra conservata a Sicione nel Peloponneso, entrambe datate al VI secolo e mostranti un'analogia decorazione.³⁸⁰ Sempre in ambito pugliese si aggiungono anche le iconostasi, datate tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo per gli stringenti confronti con analoghe sculture bizantine provenienti dalla Grecia e dall'Anatolia e risalenti a quell'epoca,³⁸¹ riutilizzate nella sistemazione esterna di una finestra della cattedrale di S. Nicola Pellegrino a Trani, sul cui stipite destro, tra i tanti motivi ornamentali scolpiti, vi compare una simile composizione a quattro foglie d'acanto spinoso.³⁸² Infine, tra i rilievi già passati in rassegna nel precedente raggruppamento, si ricorda un frammento di pluteo conservato nel Museo del Sannio a Benevento e rinvenuto in modo erratico tra le macerie post-belliche della città, che fu datato da Mario Rotili alla seconda metà dell'VIII secolo; egli riferiva che la tipologia di decoro su di esso scolpito (l'infiorescenza con quattro foglie d'acanto spinoso trilobate - fig. MC/8a) testimoniava la ripresa nella locale corte del duca longobardo Arechi II (758-774) della cultura artistica

³⁷⁹ BELLI D'ELIA 1975, p. 63, fig. 73; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 215, fig. 133; BERTELLI 2002, p. 290 tav. CVIII fig. 333. La Bertelli inoltre cita, a conforto della datazione del pezzo dauno, una transenna conservata nel Museo Arcivescovile di Ravenna e proveniente dalla basilica Ursiana (ANGIOLINI MARTINELLI 1968, p. 75, n° 130) ed una lastra conservata a Sicione nel Peloponneso (Pani Ermini 1974c, p. 376) entrambe datate al VI secolo e mostranti un'analogia decorazione.

³⁸⁰ Per la lastra ravennate ANGIOLINI MARTINELLI 1968, p. 75, n° 130, mentre per il rilievo ellenico PANI ERMINI 1974c, p. 376.

³⁸¹ GRABAR 1976, p. 48, tavv. XIII fig. 30c, XIV figg. 31-38a-b

³⁸² BERTELLI 2002, p. 364-366, tav. CXLIV fig. 449a.

bizantineggiante, mediata probabilmente dai contatti dei lapicidi locali con i "[...]marmorari romani che ai modelli bizantini continuavano ad ispirarsi, e certo anche per rapporti diretti di Benevento con il mondo bizantino, che anche allora non mancarono[...]".³⁸³

Il secondo motivo fitomorfo da esaminare è un fiore composto da una fitta successione di petali, profondamente intagliati a cuneo, la cui punta risulta estremamente acuminata, così da conferire al motivo un aspetto nell'insieme simile ad una girandola (sch. MC/20), figura simbolico-ornamentale che trova puntuale riscontro su tante sculture bizantine. Cito nuovamente un capitello cubico di XI secolo del Museo Archeologico di Bursa (fig. MC/20a), nel cui interno di uno dei clipei che campeggiano ciascuna faccia, è eseguito un esemplare di questo fiore 'a girandola' sapientemente lavorato a Kerbschnitt.³⁸⁴ Altro confronto proponibile è quello con una iconostasi, esposta presso il Museo di Istanbul e proveniente dall'isola di Kos (fig. MC/20e), sulla cui superficie la trama decorativa, eseguita quasi come se fosse un ricamo, descrive la sequenza di una fila di clipei annodati, dal nastro monosolcato, in cui sono inscritte diverse figure simboliche (tra queste si segnala la stella a sei punte ottenuta incrociando due triangoli equilateri) tra le quali troviamo ovviamente il motivo 'a girandola' che presenta però nella zona centrale una larga area profondamente concava; Grabar si esprimeva circa l'iconostasi ed i suoi motivi ornamentali, che essi erano pertinenti ad opere scultoree prodotte in Asia Minore occidentale tra il X e l'XI secolo.³⁸⁵ Uno splendido esemplare scultoreo su cui è riportata la qui analizzata serie di clipei con figure simboliche, fu documentato da Raffaele Cattaneo, nel suo pionieristico studio della fine del XIX secolo, il quale fornì il rilievo grafico relativo alla cimasa di una porta di un'abitazione siriana della città di Moudjeleia risalente al VII secolo (fig. 101a); la decorazione si sviluppa simmetricamente ai lati di un disco centrale contenente un *chrismon* con le lettere apocalittiche α e ω , proponendo la sequenza di tre clipei tangenti tra loro nei quali, partendo dal più esterno, sono raffigurati un elice, un fiore a quattro foglie carnose ed una girandola, mentre gli spazi triangolari di risulta sono decorati con un'infiorescenza a tre petali

³⁸³ ROTILI 1966, pp. 55-56, tav. XIVa. Il Rotili cita un altro esempio di VI secolo, la transenna proveniente da S. Vitale a Ravenna e custodita nel Museo Nazionale di Ravenna, mostrante lo stesso motivo ornamentale (BOVINI 1951, p. 33). Comunque Rotili nonostante il motivo fosse conforme a quelli di VI secolo, notava che sull'esemplare beneventano la profonda scanalatura che solcava i lobi dei petali e il netto contrasto creato tra le superfici in luce e quelle in ombra, lo inducevano a ritenere che la collocazione cronologica dovesse essere più avanti rispetto agli esemplari ravennati, individuando in un pluteo di S. Maria in Cosmedin (MELUCCO VACCARO 1974, p. 146, tav. XXXIX fig. 100), dell'epoca di papa Adriano I (772-795), un valido confronto pur se quello sannita mostrava una maggiore qualità esecutiva. Su questo frammento sannita, cfr.: FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 215, fig. 131.

³⁸⁴ GRABAR 1976, p. 43, tav. IX fig. 13d.

³⁸⁵ GRABAR 1976, p. 49, tav. VIII fig. 43c.

lanceolati.³⁸⁶ Sempre in area orientale, si segnalano infine i reperti mediobizantini rinvenuti nell'antica *agorà* della città di Izmir (Smirne) in Turchia, materiale questo in gran parte inedito e di recente pubblicato da Daniela Moi dell'Università di Cagliari.³⁸⁷ Tra il materiale esaminato dalla studiosa si segnala in particolare un epistilio di XI secolo, già edito però dall'Orlandos e dal Grabar,³⁸⁸ sulla cui faccia frontale all'interno di sei clipei, annodati tra loro e composti da un sottile nastro monosolcato, è realizzato in ognuno magistralmente il fiore a girandola che la Moi definisce, per il numero di petali rappresentati, 'rosetta dodecapetala'.³⁸⁹ Per l'area della provincia bizantina segnalo in modo emblematico alcune testimonianze scultoree provenienti da Venezia a da Bari. Nella basilica veneziana di S. Marco, inglobata nella parete del Tesoro, vi è una lastra di fine X-inizio XI secolo sulla cui superficie il caratteristico intreccio a fettuccia bizantina (largo nastro tripartito abbastanza piatto con l'elemento centrale più ampio di quelli laterali) descrive un morbido e 'pacato' andamento flessuoso che va ad intrecciarsi con un quadrato messo di punta, al centro del quale è collocato un grosso fiore a girandola la cui zona centrale è dolcemente incavata ed i singoli petali non sono lavorati a cuneo, così come avviene negli altri esempi fin qui visti, ma mostrano la loro superficie convessa (fig. 89); completano poi l'ornamentazione quattro mezze girandole collocate negli spazi di risulta.³⁹⁰ Sempre nella città lagunare, nel Chiostro di S. Apollonia, tra il materiale lapideo ivi esposto segnalo un frammento di pluteo, proveniente sempre dalla basilica marciana e la cui originaria decorazione doveva essere molto simile all'esemplare veneziano appena descritto e ad esso coevo, ridotto in forma circolare e riutilizzato dal lato del suo *verso* come tessera pavimentale per la basilica di S. Marco (fig. MC/20b). Tra la decorazione ancora visibile sulla sua superficie, oltre ad una grossa infiorescenza a forma di croce entro un clipeo, spicca ancora una volta il motivo a girandola ed in questo caso i petali risultano lavorati a cuneo.³⁹¹ Per quanto concerne invece l'esempio pugliese, indico l'epistilio d'iconostasi riutilizzata nel varco d'accesso del matroneo meridionale della basilica di S. Nicola a Bari (fig. MC/20f).³⁹² Su questo architrave, databile

³⁸⁶ CATTANEO 1888, p. 71 fig. 21,

³⁸⁷ MOI 2012.

³⁸⁸ ORLANDOS 1937, pp. 148-152 fig. 24; GRABAR 1976, p. 48, tav. XIV fig. 38b

³⁸⁹ MOI 2012, p. 593 fig. 6. Grabar associa a questa iconostasi anche alcuni rilievi dell'XI secolo di Yali Bagal: GRABAR 1976, p. 49, tav. XVI fig. 42b.

³⁹⁰ ZULIANI 1971, pp. 95-96, fig. 71.

³⁹¹ ZULIANI 1971, p. 110, fig. 84.

³⁹² GRABAR 1976, tav. LIVa; SALVATORE 1980, pp. 119-121 fig. 39; MILELLA LOVECCHIO 1981, pp. 62-64, fig. 27; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 238 fig. 171; BERTELLI 2002, p. 129, tav. XXVII fig. 87. Sulla falsariga della scultura barese si segnala anche un epistilio della cattedrale di Trani dell'XI secolo (FARIOLI CAMPANATI, 1982, fig. 178; BERTELLI 2002, p. tav. CL fig. 469).

agli inizi dell'XI secolo si può ritenere che vi sia scolpito un vero e proprio campionario di iconografia simbolica clipeata in uso presso i bizantini, ed ovviamente tra essi spicca anche il fiore a girandola con i petali però dalla superficie piatta, alla stregua, a titolo di esempio, di quanto appare su di una iconostasi ancora *in situ* nel *Catholicon* del monastero di San Luca in Focide e sui resti frammentari sempre di un'iconostasi ritrovata durante gli scavi archeologici eseguiti nei pressi del suddetto centro monastico (fig. 101b).³⁹³

Il terzo ed ultimo motivo preso qui in esame, consiste in un nastro monosolcato che entro un clipeo si avviluppa con moto circolare formando degli stretti nodi ognuno profondamente evidenziato al centro con un foro di trapano (sch. MC/20, fig. 101c). Un motivo molto prossimo a quello appena descritto è scolpito in un clipeo raffigurato sul coperchio di un sarcofago della chiesa di Santa Sofia a Kiev (fig. MC/20d), soltanto che in questo caso il nastro si avvolge con nodi dalle spire molto più larghe e decisamente meno profonde rispetto a quanto scolpito sulla lastra cassinese.³⁹⁴ Il Grabar ritenne questo sarcofago d'inizio XI secolo e che la sua origine fosse molto probabilmente costantinopolitana in quanto il decoro 'a sequenza di arcate' che compare sulla sua faccia frontale, è il medesimo che appare su alcuni sarcofagi riprodotti sulle miniature del Menologio di Basilio II (Cod. Vat. Gr. 1613) del 1025 ca. (fig. 101d).³⁹⁵

Tra i più interessanti pezzi esposti nel loggiato interno della torre di S. Benedetto, vi è senza dubbio la lastra frammentaria (forse uno stipite) recante una decorazione fitozoomorfa di chiara ascendenza bizantina, ma che al tempo stesso il suo tema iconografico dimostra come il lapicida che la realizzò ricorse oltre che a temi cari alla tradizione scultorea locale di ascendenza longobarda, anche a suggestioni provenienti dall'arte islamica (sch. MC/19). La trama ornamentale è contraddistinta da uno schema costituito dalla consueta sequenza di clipei annodati, più volte descritta in precedenza a riguardo dell'ambito bizantino o bizantineggiante, concepiti da un triplice nastro vimineo suddiviso da solchi profondamente intagliati a *Kerbschnitt*, la cui tipologia ci riporta però alle tante sculture a nastro intrecciato d'età longobarda. All'interno dei tre clipei rimasti visibili si alterna la disposizione di un leone ed un'infiorescenza a palmette, mentre negli spazi di

³⁹³ GRABAR 1976, pp. 57-60, tavv. XXIV figg. 44a-b e XXV fig. c.

³⁹⁴ GRABAR 1976, p. 86, tav. LVIII fig. 76b.

³⁹⁵ GRABAR 1976, p. 86. Anche i motivi ornamentali del coperchio sono diffusissimi nella scultura bizantina sempre di XI secolo, per i quali Grabar indicava, quale esempio, la decorazione realizzata sulla copertura di un sarcofago in S. Demetrio a Tessalonica oppure su di una lastra di recinzione di tribuna sempre nella chiesa di S. Sofia a Kiev (fig. 101e). Sui vari studi pubblicati su questo sinassario si veda: ANGIOLINI MARTINELLI 1977; ZACHAROVA 2003; PÉREZ MARTÍN-D'AIUTO 2008.

risulta è collocata la metà di un fiore a cinque petali dalle punte arrotondate ed attraversati longitudinalmente da una sottile nervatura. Il tipo di motivo fitomorfo rappresentato all'interno dei due clipei, assomiglia nella sua impostazione cruciforme alla figura vegetale a quattro foglie d'acanto spinoso trilobate che si è già avuto modo di vedere (sch. MC/8, figg. MC/8a-b). In questo caso il tipo di foglia riprodotta è quella di palma dalle forme arcuate ed appuntite, attraversate da profondi solchi a cuneo e mostranti numerosi piccoli fori di trapano (sch. MC/19B). Questa modalità d'esecuzione mette in risalto il forte contrasto chiaroscurale della superficie elegantemente scolpita, tanto da lasciare chiaramente intendere la sua afferenza culturale ma, come afferma anche Francesco Aceto, "[...]trama decorativa e uso dell'intaglio a cuneo sono stilemi che il mondo bizantino condivide con l'occidente, e con particolare favore proprio nel corso dell'XI secolo[...]".³⁹⁶ Resta comunque il fatto che questo motivo decorativo floreale mostri tanti riscontri iconografici nonché esecutivi con la trama decorativa fitomorfa di tantissime opere scultoree di provenienza bizantina datate soprattutto tra X e XI secolo. Dalla chiesa della *Panaghia* del monastero di S. Luca in Focide, proviene una frammentaria lastra di pluteo datata all'XI secolo la cui superficie è suddivisa in rettangoli completamente campiti con composizioni vegetali a palmette, simili all'esemplare cassinese, eseguiti a mo' di ricamo per il sapiente utilizzo della tecnica d'incisione a cuneo che con il diffuso ricorso al trapano, con cui la lastra è stata disseminata anche di piccoli profondi fori, creano un vibrante effetto di luce ed ombra (fig. MC/19h).³⁹⁷ In questo modo, la pietra più che scolpita sembra quasi cesellata come nella lavorazione di un prodotto d'oreficeria e questo tipo di incisione rende i bordi, dell'arabesca trama decorativa, quasi taglienti ed a spigolo vivo. L'effetto è maggiormente amplificato dal colore bianco del marmo che, come sosteneva Grabar, conferiva a questo tipo di scultura l'aspetto di un oggetto in metallo o meglio ancora di certi rilievi in stucco carolingi o omayyadi.³⁹⁸ La descrizione appena esposta è perfettamente appropriata ad un piccolo frammento di lastra, probabile parte inferiore di un pluteo, appartenuta all'ex chiesa della Vergine di Istanbul, ora moschea con il nome di *Fener Isa Camii*, e risalente agli inizi del X secolo (fig. 93e). La medesima trama e tecnica decorativa è qui utilizzata per realizzare un rosone campito dai più svariati motivi decorativi a palmetta, che doveva descrivere un'ampia

³⁹⁶ ACETO 1984, p. 157.

³⁹⁷ GRABAR 1976, tav. XXVI fig. 44a

³⁹⁸ GRABAR 1963, p. 106.

circonferenza di cui però si conserva soltanto una piccola parte, che consente in ogni modo di poter apprezzare l'altissima qualità esecutiva dell'opera.³⁹⁹ Tra i materiali già visionati si richiama all'attenzione un capitello del Museo Archeologico di Bursa (fig. MC/13c) sulle cui quattro facce, all'interno dei grossi clipei che ne decorano in parte la superficie, è collocata un'infiorescenza a palmetta cruciforme che ricalca molto da vicino quella della lastra cassinese, soltanto che in questo caso la posizione delle foglie è a forma di 'croce di S. Andrea'; inoltre, negli spazi di risulta sono eseguite alla stessa maniera dei ramoscelli di palma a cinque petali disposti a ventaglio.⁴⁰⁰ Quanto fosse diffuso questo tipo di ornamentazione anche nell'ambito della provincia italo-bizantina, lo dimostrano le innumerevoli lastre o incorniciature scolpite con tale genere di fregio fitomorfo. A titolo d'esempio, per l'area pugliese basta citare, tra le tante testimonianze, alcuni rilievi di XI secolo provenienti dalla già ricordata chiesa di S. Maria a Siponto (fig. MC/8b). Si tratta questa volta di frammenti di travi (figg. 102a-c, MC/7c) sulla cui superficie sono scolpite varie tipologie di soluzioni fitomorfe a palmetta (disposte a ventaglio, a composizione cuoriforme semplice oppure simmetricamente raddoppiata) che, come giustamente annota la Belli D'Elia, dimostrano senza alcun dubbio di derivare tali scelte ornamentali da modelli bizantini conosciuti del resto in tutta l'area mediterranea, "[...]ma interpretandoli con una originalità e una vitalità proprie e contaminandoli spesso con elementi tratti da altre fonti".⁴⁰¹ Il riferimento della studiosa è relativo alle aggiunte iconografiche che, rispetto appunto ai modelli bizantini d'origine, arricchiscono e personalizzano queste composizioni ornamentali. Per esempio, su di uno dei travi sipontini in questione (fig. MC/7c), vi è l'innesto di una testa di leone dalle cui fauci fuoriuscire il tralcio vegetale,⁴⁰² in modo simile alla decorazione che appare su di un grosso frammento cassinese (forse il lato di una vasca - Sch. MC/7) che esaminerò più avanti; oppure, su di un'altra di queste travi (fig. 102b) è presente su ognuna delle due estremità una maschera leonina aggettante (fig. 102c) del tutto simile a quella che compare sulle due travi frontali che sostengono il trono di Romualdo nella cattedrale di Canosa (figg. 94c-e), ragion per cui anche questo esemplare di Siponto, viste le sue dimensioni in lunghezza (ca. 82 cm), doveva probabilmente assolvere lo stesso compito,

³⁹⁹ GRABAR 1963, pp. 106-107, tav. LII fig. a.

⁴⁰⁰ Si veda *supra* la nota 307.

⁴⁰¹ BELLI D'ELIA 1975, p. 59. Tale motivo ebbe grande diffusione tanto che, a titolo di esempio, lo ritroviamo più volte scolpito sull'abaco di alcuni capitelli dell'abbazia senese di S. Antimo a Castelnuovo dell'Abate (fig. 102e) datati al primo quarto del XII secolo. Cfr.: ANGELELLI ET ALII 2009, vol. II, tav. 128.

⁴⁰² BELLI D'ELIA 1975, p. 59, fig. 66. Cfr.: BERTELLI 2002, pp. 293-294, tav. CIX fig. 339.

forse per la locale cattedra vescovile.⁴⁰³ Così come quello di Canosa, anche il felino che compare sulla suddetta trave di Siponto mostra le fattezze di chiara ascendenza islamica. Per quanto concerne il versante veneziano, si ricorda la lastra conservata nel battistero le cui imponenti dimensioni (2,70x0,90 cm ca.), le splendide condizioni conservative e l'essere decorata su entrambi i lati, ne fanno di questo rilievo plastico un esemplare assolutamente unico, tanto che il Cattaneo lo definì "Il più considerevole pezzo di scultura, *che avanzi dell'antica san Marco[...]*" (fig. 102d).⁴⁰⁴ La composizione decorativa doveva svilupparsi in senso verticale in quanto la croce raffigurata sul lato opposto si erge in quel verso, lasciando quindi supporre che la lastra avesse come base uno dei due lati corti. La trama ornamentale consta in una tipica fettuccia bizantina, larga e piatta, che descrive due verticali sequenze parallele di cinque simmetriche maglie a figura quadrilobata, nel cui interno di ognuna è collocato un fiore costituito da palmette appuntite disposte in modo cruciforme, mentre ogni spazio di risulta è campito con la mezza parte di un fiore a cinque petali dalle punte arrotondate come avviene per la nostra lastra cassinese; infine, in alto l'ornamentazione è delimitata da un tralcio in cui si avvicenda l'usuale motivo delle palmette ed un fiore di loto, mentre in basso, connesse ad un ramo vitineo, vi sono soltanto palmette con sequenza dall'alternato verso.⁴⁰⁵ Per quanto concerne la datazione, Fulvio Zuliani ritiene che questa lastra vada considerata cronologicamente collocabile alla primo periodo della dinastia macedone (fine IX-inizio X secolo) in quanto in quell'epoca, oltre alla persistenza dell'utilizzo del nastro a fettuccia, ebbe grande fortuna il motivo delle palmette cruciformi.⁴⁰⁶

Decorazione zoomorfa

Il soggetto inserito nell'altro clipeo dello stipite cassinese di cui poc'anzi ho descritto la figura fitomorfa, siccome rappresenta un leone, ritengo che sia più giusto inserirlo in questa sezione in quanto qui di seguito proporrò il confronto con le decorazioni a carattere zoomorfo.

La figura in questione è appunto un leone dal corpo molto stilizzato e dalla criniera che appare quasi come un ricamo fatto di tante piccole piume appuntite; la sua elegante

⁴⁰³ Anche l'architrave del portale maggiore della cattedrale di Bari presenta un identico motivo decorativo zoomorfo alle sue estremità (BELL D'ELIA 1975, p. 66, fig. 75).

⁴⁰⁴ CATTANEO 1988, p. 250.

⁴⁰⁵ ZULIANI 1971, p. 106, fig. 79.

⁴⁰⁶ Egli cita a riguardo il Cattaneo che ne segnala la presenza di un motivo analogo anche su di un frammento scultoreo della corte di S. Teodoro a Venezia risalente a quell'epoca (ZULIANI 1971, p. 106).

posa si contrappone all'estrema fissità dello sguardo, quasi magnetico, nel quale risaltano i profondi fori degli occhi (sch. MC/19A). Alla sostanziale rappresentazione bidimensionale della figura felina, alcuni dettagli iconografici conferiscono però la percezione, seppur modesta, di profondità spaziale e di moto. Difatti, la sua zampa posteriore sinistra e la sinuosa lunga coda dalla punta cuoriforme, vanno oltre il limite del clipeo che contiene la sagoma del felino, non si sa quanto voluto o se invece dovuto più ad un errore dello scalpello, facendo in questo modo intuire all'osservatore un movimento in avanti; inoltre, dietro al leone è raffigurato un albero di palma trifoliato che, benché in modo molto approssimativo, suggerisce la continuazione dello spazio in profondità che si sviluppa alle spalle dell'animale. Questa tipologia di rappresentazione zoomorfa mi permette di fare alcune considerazioni circa la sua origine e le principali interpretazioni del tema che da oriente ad occidente si diffusero in quello scorcio di medioevo. La provenienza dell'effigie di un animale ritratto di profilo all'interno di un clipeo, a figura intera oppure a mezzobusto, fu decisamente islamica, trovando appunto in questa cultura un'ampia diffusione che va dal campo della produzione tessile a quello della plastica in pietra o in stucco oppure alle arti applicate tra cui, soprattutto, la lavorazione eburnea e quella dei metalli. Va anche detto che manufatti scultorei (ad esempio quelli con sviluppo in verticale come i pilastrini) con il tema decorativo dei cerchi annodati ed abitati da sagome di animali ritratti di profilo, fu diffusissima nella produzione plastica bizantina proprio nell'XI secolo, per la quale si cita a titolo di esempio i pilastrini provenienti dalla chiesa di Serçikler (fig. MC/19f), la Sebaste dell'antica Frigia, con la raffigurazione nei clipei di volatili e grifi.⁴⁰⁷ Tornando al motivo zoomorfo cassinese, sembra proprio che l'origine di una simile soluzione decorativa vada ricercata nelle diffusissime rappresentazioni orientali di animali mostruosi come ad esempio quella del *senmurv*, il mitologico cane-uccello, iconografia che nell'arte islamica si sviluppò durante la dinastia sasanide tra il III-VII secolo. Indipendentemente dal materiale su cui tale animale fantastico veniva riprodotto, questo schema iconografico consisteva sostanzialmente nella rappresentazione della sua imperiosa figura ritratta di profilo all'interno di un clipeo, quest'ultimo in genere riccamente ornato di perle (figg. 103a-b, MC/19b-c).⁴⁰⁸ Ovviamente, questo tipo di composizione iconografica poteva prevedere

⁴⁰⁷ GRABAR 1976, p. 41-41, tav. VI fig. 11a-b.

⁴⁰⁸ Sull'origine dell'iconografia del *senmurv*, si veda in particolare: TREVER 1938; HARPER 1961; BISI 1966; CURATOLA 1978, CURATOLA 1982; ROMANO 1994, pp. 135-137. Inoltre, va detto che tale motivo zoomorfo ebbe rilevante influsso sulla formazione del tipo di rappresentazione iconografica del biblico episodio di Giona inghiottito dal mostro marino, diffuso in

all'interno del clipeo la singola presenza anche di altri soggetti zoomorfi, per cui ritroviamo raffigurati uccelli di varie specie, grifoni, leoni, elefanti (fig. 103c) e vi era anche la versione nella quale veniva araldicamente rappresentata una coppia affrontata o contrapposta di medesimi animali (fig. 103d). Se fu di prima mano l'ispirazione islamica per l'esecuzione della decorazione sulla lastra cassinese è difficile a provare, ma va comunque sottolineato che il tema degli animali clipeati, i cui modelli utilizzati per il nostro esemplare sembrano desunti direttamente dall'arte tessile orientale, ritorna in quest'epoca in modo diffuso lungo la fascia costiera campana per i continui contatti che quest'area geografica contrasse a lungo con il mondo medio-orientale. Quindi, questo determinò una vasta produzione in Campania, soprattutto nell'ambito scultoreo nei secoli compresi tra il IX e l'XI, di decorazioni plastiche incentrate su tali soluzioni iconografiche, interpretate naturalmente secondo le tendenze stilistiche e le modalità tecniche praticate dagli scalpellini locali; comunque nello stesso lasso di tempo tale iconografia sarà riscontrabile in altre opere appartenenti ad un più ampio contesto specificamente italo-meridionale.⁴⁰⁹ Tra i tanti esempi a riguardo, si cita su tutti quello delle raffinatissime formelle marmoree, la cui datazione oscilla tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo (figg.105a-c, MC/19d), conservate a Sorrento nel Museo Correale di Terranova e chiaramente ispirate a motivi derivati da sete orientali di tradizione sasanide (fig. 105e), alle quali per evidenti affinità stilistiche sono da considerare ed esse appartenenti anche una serie di altre formelle sparse in diversi musei italiani e stranieri (Museo Barraco di Roma, Staatliche Museen di Berlino, Dumbarton Oaks Collection di Washington).⁴¹⁰

modo particolare nella scultura d'area campana nel periodo romanico (figg.104a-c). Infatti, sembrerebbe proprio che le fattezze di questo animale fantastico traggano soprattutto origine nell'ambito del cristianesimo armeno dove, per la suddetta vicenda vetero testamentaria, diventa usuale che il mostro marino (*vishap* in lingua antica armena), che fagocita e riespelle il profeta Giona, assuma i connotati del *senmurv* (CURATOLA 1978, in part. pp. 285-290 nota 3). "Più tardi, verso la metà del Duecento, gli artisti, pur rappresentando una bestia alata secondo il gusto orientale, cercano di determinare la forma del cetaceo e infine la ricerca realistica li porta a realizzare forme analoghe a quelle dell'arte paleocristiana, come si può vedere nel bellissimo esemplare di Sessa Aurunca" (CURATOLA 1978, p. 293) (fig.104d). In generale sugli influssi dell'arte islamica su quella italiana nel corso del medioevo, si veda: GABRIELI-SCERRATO 1993.

⁴⁰⁹ Oltre alle formelle marmoree di cui qui di seguito nel testo si discuterà, il riferimento è in particolare al tipo di rappresentazione zoomorfa di plutei con coppie di animali (grifi, pegasi, anatre, leoni, ecc.) disposti in posizione affrontata ai lati dell'albero della vita, opere delle quali si avrà modo di accennare quando si procederà più avanti con i confronti proposti per un reperto voltornese custodito presso il Museo dell'abbazia di Montecassino (sch. SV/84). A titolo di esempio si ricorda tra le tante testimonianze del genere in terra d'Abruzzo, la decorazione dell'ambone della chiesa di S. Liberatore alla Maiella (Serramonacesca - PE), costruzione molto vicina alla comunità cassinese in quanto nel 1080 l'edificio, che risaliva al 1019, venne rinnovato per volontà dell'abate Desiderio utilizzando maestranze operanti nel cantiere cassinese. A parte i tre portali, di cui si darà cenno più avanti, il suddetto ambone, del 1180 ca., presenta una decorazione zoomorfa che trae iconograficamente molto dalle decorazioni orientali (fig.103e) di cui si sta discutendo ed in particolare, su di una delle cornici che ne delimitano il perimetro, tra gli animali che abitano i clipei formati dai girali vegetali, sembra proprio di scorgere la mitologica figura del *senmurv* (fig.103f).

⁴¹⁰ Un breve riassunto sulla vicenda critica circa i principali studi eseguiti su queste formelle sorrentine fu tracciato da Roberto Coroneo, al quale si rimanda anche per la bibliografia di riferimento: CORONEO 2007b, p. 489 note 1-8.

Sostanzialmente, la decorazione di queste rettangolari formelle è costituita da un grosso clipeo (il suo largo bordo è ornato da cordolo di rimando classico formato da una ininterrotta serie di fuseruole ovoidali e perline, cordolo del quale segnalo un analogo tipo sulla lastra longobarda del cosiddetto sarcofago di Teodote - fig. 76b) nel cui interno sono rappresentate di volta in volta diverse figure di animali, reali o fantastici (aquile, pegasi a figura singola oppure affrontata ai lati dell'albero della vita, coppia di grifi affrontati e di anatre contrapposte); i quattro spazi di risulta che si creano tra il clipeo ed i margini della formella, sono campiti con una composizione fitomorfa costituita da due curve lunghe foglie, dai lobi sfrangiati, disposte in modo notevolmente dilatato l'una dall'altra nel cui mezzo si erge un piccolo frutto o fiore. Dal punto di vista esecutivo, l'intera ornamentazione è scolpita con un rilievo dalla medesima profondità e dal morbido taglio, mentre per alcuni dettagli delle figure zoomorfe, la definizione degli elementi essenziali del volto (occhi, narici, bocca, becco, ecc.), la loro resa è affidata alla tecnica dell'incisione. Infine, per quanto riguarda la loro originaria ubicazione e destinazione d'uso, Roberto Coroneo era del parere che, viste le forti corrispondenze con altre sculture sempre esposte nel medesimo museo sorrentino, dovevano aver probabilmente costituito l'arredo liturgico dell'antica cattedrale dei SS. Filippo e Giacomo e che erano state tutte smembrate da un'unica intelaiatura marmorea (forse di un ambone) che incorniciava perlomeno tre coppie di formelle con identica figurazione ad animali, che il compianto studioso datava agli inizi dell'XI secolo.⁴¹¹

Sull'interessante confronto tra il pegaso raffigurato su di un frammento di pluteo proveniente da S. Antioco in Sardegna (fig.105d) con un pegaso scolpito su di una delle formelle sorrentine (fig. MC/19d) si veda: PISTUDDI 2004, p. 70 figg.13-14. Mi sembra opportuno sottolineare che è tale il rimando di queste sculture sorrentine con la cultura sasanide, che nell'ottobre del 1958 in occasione della visita a Roma dello scià di Persia, Reza Pahlevi, furono emessi dalle poste italiane due francobolli commemorativi sui quali, in onore dell'illustre ospite, compariva proprio una delle formelle di Sorrento così vicine alla sua cultura d'appartenenza (fig.105f).

⁴¹¹ CORONEO 2007b, pp. 490-491. Sui rapporti poi tra queste sculture campane e la produzione tessile e più in generale della sontuaria islamica e bizantina: VOLBACH 1942; ALFIERI 1992; LUCIDI 1994. Da quanto riportato da Coroneo, a mio avviso risulterebbe che questa decorazione sorrentina, impostata con una maglia di riquadri rettangolari ortogonali fissati da singole incorniciature giustapposte, possa in qualche modo trovare riferimento nei plutei di S. Aspreno a Napoli (fig.106a) solo che in questo caso l'ordito ornamentale, che si dispone a losanghe, delimitate da un ampio e decorato bordo nastriforme, abitate dalle consuete figure zoomorfe, risulta in tutte le sue parti completamente scolpito nel blocco lapideo della lastra. Anche nel caso del pluteo napoletano, la cui discussa datazione non va oltre il X secolo (un'attenta ricostruzione sulle molteplici e diverse ipotesi sulla loro collocazione cronologica fu indicata da Coroneo nel suo già citato studio sulle formelle di Sorrento: CORONEO 2007b, p. 495 nota 30), il modello va ricercato nei tessuti (figg.106b-c) di provenienza molto probabilmente alessandrina ma di derivazione sasanide (GABRIELI-SCERRATO 1993, p. 345 figg. 378-379). Sempre Coroneo ravvisava però che in queste lastre napoletane se si riscontrava l'intenzionale ispirazione a tradizionali modelli regionali della fine del IV-inizio V secolo, come le recinzioni di S. Felice in *Pincis* di Cimitile con analoga decorazione a losanghe (fig.106d), accadeva che si guardasse pure verso soluzioni ornamentali più moderne, come l'aggiunta di figure zoomorfe consuetudine questa desunta appunto dalle preziose stoffe orientali abbondantemente presenti in Campania nel X secolo. Un ulteriore dato interessante si ricava dal fatto che l'oratorio di S. Aspreno è ubicato nella zona dell'antico porto di Napoli noto anche con l'appellativo 'ai tintori' poiché lì vi erano i laboratori per la tintura dei tessuti probabilmente in lino, produzione per la quale la città era ricordata come importante centro di esportazione anche in una fonte islamica (Cronaca

Altri confronti proponibili con questo leone clipeato cassinese sono ad esempio una lastra di recinto presbiteriale (fig. MC/19a), datata dal Grabar alla fine dell'XI secolo, un tempo ubicata nel nartece della basilica di S. Sofia ad Istanbul ed ora esposto presso il locale Museo Archeologico, su cui compare un clipeo con all'interno una realistica figura di elefante rivolta verso destra e scolpita con prominente rilievo, alle cui spalle è collocato anche qui un albero di palma e l'estremità delle zanne vanno oltre il limite del clipeo.⁴¹² Sempre la raffigurazione di un elefante è presente su di frammento di lastra datato all'XI secolo, probabile stipite di portale, custodito nella cattedrale di Aversa la cui precaria condizione conservativa rende poco leggibile la sua trama ornamentale (fig. MC/19f).⁴¹³ La decorazione è impostata come sulla lastra cassinese sulla sequenza verticale di *rotae* concatenate nel quale interno vi sono figure di animali, tra cui si riesce ad intravedere, nel clipeo in alto, un elefante con una torretta sul dorso (*howdah*) rivolto verso sinistra e, in quello sottostante, una coppia affrontata forse di felini, tema ancora una volta che riporta alla produzione tessile orientale⁴¹⁴ e che avvicina questa scultura a quelle sorrentine poc'anzi menzionate.⁴¹⁵ Infine, a testimonianza di quanto geograficamente e culturalmente ampio sia stato nel

di Ibn Hayyân della metà dell'XI secolo). L'episodio citato è relativo ad una missione avvenuta nel 942 in Andalusia, sede in terra spagnola dell'importante califfato arabo di Córdoba, da parte di commercianti amalfitani i quali per ottenere privilegi commerciali nel Mediterraneo portarono in dono al califfo Abd ar- Rahman III tra l'altro preziosi tessuti realizzati in Campania. Quindi, la citazione di questo episodio è importante perché attesterebbe che, come sottolineava appunto il Coroneo, la presenza in area campana di motivi decorativi orientali avrebbe una duplice provenienza, o attraverso le terre d'oriente, bizantine o islamiche, oppure dalla Spagna araba i cui modelli derivavano anch'essi dall'arte sasanide mediata attraverso la cultura omayyade (CORONEO 2007b, pp. 493-494).

⁴¹² GRABAR 1976, p. 38 tav. IV fig. 5a.

⁴¹³ Questa lastra (fig. MC/19f) insieme a quella cosiddetta del cavaliere (fig. 95b) furono rinvenute nel 1937 e fino ad allora erano state utilizzate dal lato del loro verso come gradini (MARINELLI 1990, p. 42). Valentino Pace ritiene che, per il loro formato rettangolare, sia verosimile ritenerle parte di un portale, così come proposto dalla Grelle alla metà degli anni '60 dello scorso secolo (GRELLE 1965, p. 159), e "Se così fu, ne va sottolineata la precocità, anche e soprattutto per l'idea di comporre stipiti 'figurati', a una data che non trova confronti storicamente significativi - e ancor meno ne troverebbe secoli prima": PACE 1982 [=2007, p. 58]. Cfr. anche il contenuto delle note 21-22). Si veda anche: GLASS 1991, pp. 49-53, figg. 44.

⁴¹⁴ Volbach in merito alla decorazione zoomorfa clipeata della suddetta lastra, che come quella del cavaliere data al IX secolo, riportava che "They recall the animals on several Byzantine silks of the ninth and tenth centuries" (VOLBACH 1942, p. 174). Inoltre, egli citava come esempi il frammento decorato con un elefante di Aix-la-Chapelle e soprattutto gli esemplari con *rotae* contenenti elefanti e altri animali custoditi allo Schloss-Museum di Berlino, il Bargello a Firenze, il Cooper Union Museum di New York, ed in altre collezioni (VOLBACH 1942, p. 174 nota 19). Anche Mario Rotili data al IX secolo le due lastre aversane e interpretava per la lastra con gli animali negli orbicoli, la presenza dell'elefante come simbolo della divinità e delle due fiere come simbolo delle forze del male: ROTILI 1978, pp. 53-54, figg. 72-73.

⁴¹⁵ GRELLE 1965, pp. 157-159; D'ONOFRIO-PACE 1981, fig. 116; PACE 1982 [=2007, pp. 56-59, fig. 53]; GANDOLFO 1999, p. 14 fig. 27. Pur se di altro genere artistico, questo tipo di iconografia dell'elefante all'interno di un clipeo, desunta come si è detto dall'ornamentazione di stoffe orientali, la ritroviamo nella decorazione pittorica dell'abside della chiesa di S. Maria in Foroclaudio a Ventaroli (CE), ex episcopio fino al termine dell'XI secolo quando poi la sede vescovile venne spostata nella vicina cattedrale di Carinola. L'affresco della zoccolatura dell'abside, che D'Onofrio data alla fine del XII secolo (D'ONOFRIO-PACE 1981, p. 112, figg. 43-50) riproduce proprio un finto velario di stoffa dalla raffinata decorazione composta da *rotae* abitate dall'orientale iconografia degli elefanti con torre sul dorso ed altre *rotae* più piccole contenenti dei quadrifogli, il tutto inserito in una rigogliosa e lussureggiante ornamentazione fitomorfa (fig. MC/19i). L'elefante raffigurato nei clipei rimanda poi alle mensole figurate con analogo soggetto zoomorfo, già citate in precedenza, che adornano lateralmente il portale della vicina cattedrale di Carinola (fig. 96e).

medioevo il percorso di certe soluzioni iconografiche, si cita un esempio ancora oggi *in situ* nella doppia chiesa di SS. Maria e Clemente ubicata a Schwarzhof-Vilich-Rheindorf villaggio a nord della città tedesca di Bonn. Questo edificio che si erge su due livelli (la chiesa superiore è dedicata alla Vergine mentre quella inferiore a S. Clemente) fu realizzato intorno alla metà del XII secolo e, tra le sculture ancora sopravvissute e risalenti a quell'epoca, la chiesa inferiore presenta un capitello dalla forma cubica che su di una faccia mostra scolpita una composizione ornamentale simile a quella cassinese però priva di clipeo (fig. MC/19h).⁴¹⁶ Infatti vi è un leone raffigurato di profilo e rivolto verso la sua destra, del quale colpisce la minuziosa resa esecutiva della criniera che rimanda molto all'esemplare cassinese ma che rispetto ad esso è purtroppo priva del volto; la coda è raffigurata anch'essa in modo molto sinuoso e terminante con una folta punta mentre l'alberello di palma, eseguito con un tronco profondamente solcato così come le tre foglie sovrastanti, anziché essere alle sue spalle è collocato in posizione centrale davanti alla sua figura. Ultimo esempio di cui propongo il confronto è quello con una lastra proveniente dalla chiesa di S. Maria ad Otricoli datata alla metà del IX secolo, la quale rappresenterebbe per quel periodo una rara testimonianza di decorazione a clipei annodati con animali all'interno (fig. MC/19g). L'ornamentazione di questo frammento, dall'esecuzione alquanto approssimativa e dal rilievo molto basso, consiste nella sequenza verticale di clipei annodati il cui spessore è decorato con una treccia viminea bisolcata mentre gli spazi di risulta sono riempiti con piccoli medaglioni con fiori al centro; nei due clipei sopravvissuti sono collocati, in quello in alto, un elefante e, in basso, un leone. Come giustamente fa notare la Bertelli, mentre il tema dei fiori è abbastanza comune per questi secoli, il tipo di composizione iconografica con animali clipeati è invece tra le meno ricorrenti nell'epoca altomedievale, trovando ovviamente anch'essa origine orientale (sasanide) tramite la circolazione di stoffe con *rotae* ed animali.⁴¹⁷

Altro reperto che passerò in rassegna è il frammento dell'angolo superiore sinistro di un architrave di un grosso portale, appartenuto a qualche edificio dell'abbazia Nuova voltornese e custodito però presso il Museo dell'Abbazia di Montecassino (sch. SV/84), sul quale si evidenzia una decorazione zoomorfa affiancata da una doppia cornice di gusto

⁴¹⁶ WEIGERT 1936, p. 37, fig. 70.

⁴¹⁷ BERTELLI 1985, pp. 244-245, tav. LXX fig. 155. La studiosa porta il confronto con la lastra di S. Maria a Gussago (fig. 62b) con il leone inscritto in una corona di alloro e i quattro simboli degli evangelisti inseriti in ruote fatte di viticci della lastra di Sigualdo a Cividale del Friuli (fig. 76a).

classico, ornata con *kymation* ionico (sequenza di ovoli lisci separati da lancette) e da una larga fascia piatta, che racchiudevano un motivo nastriforme di cui si conserva una lieve porzione. L'elemento iconografico di maggiore interesse risulta senza dubbio la grossa ed imperiosa figura di un leone passante, ritratta di profilo e rivolta verso la sua destra, la quale occupa lo spazio che in origine sormontava il piedritto posto alla sinistra dell'ingresso, lasciando chiaramente intuire che sul piedritto opposto doveva esserci una analoga figura simmetricamente rappresentata.⁴¹⁸ Il felino, dal dettaglio pressoché assente della criniera, è eseguito con un rilievo basso ma dai morbidi contorni con la punta della coda simile ad una grossa foglia a cinque lobi che spunta analoga anche dalle sue fauci. In base al luogo in cui fu rinvenuto (nell'area a sud della chiesa abbaziale nuova), Pantoni ipotizzò che potesse essere ciò che avanzava dell'ingresso di uno dei locali adiacenti il chiostro dell'Abbazia Nuova e per l'epoca di esecuzione indicava l'XI o il XII secolo.⁴¹⁹ Naturalmente questa ipotesi di datazione così alta (XI secolo) era ovviamente condizionata dall'oblio che, sul finire degli anni '70 dello scorso secolo, incombeva ancora sull'identificazione dell'originario luogo sotto cui giacevano i resti dell'antico monastero voltornese, che una volta scoperti, come più volte ricordato, fecero denominare 'Abbazia Nuova' l'area in cui il frammento in questione fu rinvenuto, edificata solo a partire dalla fine dell'XI secolo e che culminò nel 1115 con la consacrazione della nuova chiesa ad opera di papa Pasquale II (1099-1118). Sempre secondo lo studioso benedettino, tale soluzione decorativa risultava affine a quella dei leoni affrontati (fig. SV/84a) che erano scolpiti sull'architrave del portale di destra della chiesa di S. Liberatore alla Maiella, di cui ho più volte dato cenno in precedenza.⁴²⁰ Per John Mitchell il frammento sarebbe del XII secolo e potrebbe essere pertinente la decorazione del portale della chiesa abbaziale voltornese e che il tipo di soluzione compositiva, che prevedeva simmetricamente una figura scolpita sul concio di raccordo tra l'architrave e l'opposto piedritto, trovava un importante precedente nel portale di Carinola, come si è già avuto

⁴¹⁸ Questa soluzione è stata prospettata anche da Mitchell "*Originally, this beast must have faced a second companion lion on the other side of the door*" (MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 170, vol. 2, p. 204, fig. 5:181).

⁴¹⁹ PANTONI 1980b, pp. 191-193, fig. 128.

⁴²⁰ Secondo il Gavini il portale sarebbe databile tra il 1080 e il 1108 (GAVINI 1927, p. 54, fig. 62). Sulla chiesa abruzzese si veda anche: CARBONARA 1979, pp. 147-187. Riguardo alle affinità individuate da Pantoni tra il leone voltornese ed i leoni abruzzesi di S. Liberatore, più che altro esse sono riferite al tipo di soggetto raffigurato e non certo per la qualità esecutiva, che mi sembra superiore nel nostro leone per la tornita definizione delle sue forme anatomiche e per la posa più elegante che si contrappongono alla più piatta rappresentazione dei leoni abruzzesi i cui lineamenti dei corpi sono maggiormente schematici e deformati. La decorazione dell'architrave di S. Liberatore è molto attinente ad una serie di analoghi architravi di XII secolo presenti in chiese sparse tra la Sardegna, la Corsica e la Liguria (ad esempio la chiesa di S. Parteo a Lucciana, la cattedrale di S. Maria ad Oristano, la cattedrale di S. Lorenzo a Genova), per le quali si rimanda a: CORONEO 2007a, pp. 181-182, figg. 1-5..

modo di vedere (figg.302e-f).⁴²¹ Mi sembra però giusto sottolineare che se nell'impostazione compositiva il confronto con Carinola sia appropriato, dal punto di vista invece stilistico-formale questi leoni carinolesi sono contraddistinti da un rilievo molto più pronunciato e da una più complessa definizione dei dettagli anatomici (baffi, criniera, pelliccia) che punta esclusivamente ad ottenere un effetto più ornamentale che realistico, tutti elementi che decisamente mancano all'esemplare voltornese. A mio parere, risulta invece sicuramente affine l'origine iconografica tra i rilievi carinolesi e quello di S. Vincenzo al Volturno, ascendenze che per i leoni di Carinola giustamente Valentino Pace intravedeva nella produzione di stoffe orientali e che da quell'ambito culturale ritengo vadano allo stesso modo individuate per il leone voltornese, cosa che troverebbe conferma nell'autorevole parere di Umberto Scerrato il quale ha definito quello voltornese un leone passante di tipo iranico e risalente all'XI secolo.⁴²² Il suddetto leone ritengo che trovi riscontro in una serie di opere campane che indubbiamente mostrano anch'esse la derivazione da iconografie formatesi e provenienti dall'area orientale sia essa islamica o filtrata attraverso la cultura artistica bizantina. Si tratta nella maggioranza dei casi di lastre di pluteo, ascrivibili al X-XI secolo, decorate con coppie di animali araldicamente disposti, in genere ai lati di un albero della vita o ad un *kantharos* coincidente con l'asse centrale della lastra, tutte dal rilievo più o meno piatto da risultare in talune quasi inciso.⁴²³ Tra gli esempi più noti si ricorda la lastra con i leoni passanti contrapposti con in mezzo l'albero della vita del Museo Campano di Capua e proveniente dalla chiesa di S. Giovanni in Corte (X-XI secolo - fig. SV/84c),⁴²⁴ quella di S. Felice in Pincis a Cimitile con ippogrifi affrontati ai lati di un *kantharos* da cui si erge un fiore (tulipano?) dal lungo stelo (X secolo - fig. 107a),⁴²⁵ la lastra con grifi affrontati del Museo Correale di Terranova a Sorrento e appartenuta all'antica cattedrale (inizi XI secolo -

⁴²¹ MITCHELL 2001c, vol. 1, p. 170, vol. 2, p. 204, fig. 5:181. Per maggiori dettagli sulle rispettive opinioni di Pantoni e Mitchell su questo frammento voltornese, si rimanda alla scheda SV/84 nota 217. Una soluzione di decorazione simile fu adottata ad esempio nel portale meridionale dell'abbazia di S. Antimo dove al posto dei leoni in cima ai piedritti sono collocati dei draghi o pistrici (fig.104e). Cfr.: ANGELELLI ET ALII 2009, vol. I pp. 179 e 181, vol. II, tav. 86. Sulla cattedrale di Carinola si veda *supra* la nota 350.

⁴²² GABRIELI-SCERRATO 1993, p. 426, fig. 467.

⁴²³ Coroneo, in merito all'iconografia dei leoni affrontati ai lati dell'albero della vita, rilevava che essa era di antichissima origine mesopotamica e che trasferita all'arte cristiana in oriente veniva poi fatta propria da quella islamica che l'avrebbe diffusa nell'arte occidentale nell'XI-XIII secolo (CORONEO 2007a, p. 181). Nello specifico, sul tema dell'albero della vita nell'arte medievale: IACOBINI 1994.

⁴²⁴ TOZZI 1932b, pp. 511-513 fig. 5; VOLBACH 1942, p. 179, fig. 22; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 257, n. 85 fig. 152; GRELLI 1985, pp. 5-6, fig. 1

⁴²⁵ TOZZI 1932a, pp. 279-280, fig. 8; VOLBACH 1942, p. 174, fig. 7; ROTILI 1978, p. 50, fig. 64; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 257, n. 82 fig. 149; GRELLI 1985, p. 6.

fig. 107b)⁴²⁶ e, sebbene non campano ma pur sempre rientrante nell'ambito della cultura artistica dell'area tirrenica, il pannello di pluteo conservato al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, rinvenuto in mare presso l'isola sarda di S. Macario, raffigurante un grifo ed un pegaso contrapposti ai lati di un albero della vita (seconda metà X secolo - fig. 107c).⁴²⁷

In tema sempre di animali feroci, segnalo due reperti conservati al Museo di Montecassino, di cui uno è però proveniente da S. Vincenzo al Volturno, la cui datazione credo si possa aggirare intorno agli inizi del XII secolo, con cui concluderò questo lunga rassegna di confronti tra quanto prodotto per le abbazie cassinesi e voltornensi e le testimonianze scultoree delle aree limitrofe e più generalmente nella nostra penisola, dall'VIII all'XI secolo.

Per la sua forma, la prima di queste due sculture potrebbe essere riferita ad una vasca dalla sagoma rettangolare o ad un architrave, la cui trama ornamentale consiste nella figura di un feroce animale (un cane, un felino o il mitologico *senmurv*) del quale è realizzata soltanto la testa, che è collocata sul margine del lato sinistro della lastra (sch. MC/7, fig. MC/7b); il cui collo è composto da piume lanceolate riecheggianti, seppur alla lontana, quelle del leone clipeato della lastra cassinese precedentemente visionata (sch. MC/19A). La feroce figura zoomorfa è raffigurata con la bocca spalancata, che mette ben in risalto l'affilata dentatura, dalle cui fauci fuoriesce un lungo tralcio fitomorfo tripartito dall'andamento morbidamente sinuoso, dal quale si staccano tre rami desinenti ognuno con tre flessuose foglie di palma lanceolate. Al di là delle ipotesi ricostruttiva da me proposta,⁴²⁸ rimane che questo soggetto iconografico ebbe molta fortuna nell'arte romanica trovando diversi esempi anche a cavallo tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo.

In precedenza ho già citato un frammento di trave proveniente da Siponto (fig. MC/7c) e databile alla metà dell'XI secolo, sul quale, così come avviene per il pezzo cassinese, sull'estrema sua sinistra appare una analoga testa di animale feroce con collo piumato, dalla cui bocca prende vita un tralcio vegetale che, sviluppandosi in modo sinuoso, genera delle palmette a sequenza contrapposta.⁴²⁹

⁴²⁶ TOZZI 1932a, p. 278; VOLBACH 1942, p. 176, fig. 9; ROTILI 1978, p. 52, fig. 69; FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 257, n° 84 fig. 151; GABRIELI-SCERRATO 1993, p. 362, fig. 399; CORONEO 2007b, pp. 489-491, fig. 1.

⁴²⁷ PISTUDDI 2004a, p. 62, fig. 3

⁴²⁸ Si veda la descrizione nella scheda MC/7.

⁴²⁹ BELLÌ D'ELIA 1975, p. 59, fig. 66; BERTELLI 2002, pp. 293-294, tav. CIX fig. 339.

Propongo adesso il confronto con alcune figure zoomorfe che popolano un fregio del pulpito della basilica di S. Ambrogio a Milano, decorazione continua dove si inseguono animali, avvolti in ondulati tralci vegetali tripartiti con foglie di palma, che percorrono in maniera continua tre lati dell'ambone come una sorta di mensola.⁴³⁰ In particolare la mia attenzione si catalizza su una di queste figure di animali mostruosi, una specie di drago o pistrice, dalle cui fauci fuoriesce anche in questo caso un tralcio vegetale (fig. MC/7d). Questa belva, come la maggior parte degli animali raffigurati sul fregio, ha un caratteristico occhio dalla forma allungata (fig. 108a), con carnose palpebre e pupilla ben evidenziata e, a parte la rappresentazione realistica di alcuni esemplari (ad esempio le teste di cervo), le labbra superiori delle fiere sono molto pronunciate. La datazione di queste caratteristiche stilistiche è ancora alquanto controversa e sebbene la questione sia estremamente difficile, in quanto scarse sono le testimonianze documentarie e tutti i confronti stilistici risultano molto problematici, la cronologia si aggirerebbe tra i primi decenni del XII secolo e tra la sua seconda metà.⁴³¹ Proprio alcuni dettagli di questa mostruosa figura zoomorfa ambrosiana, mi permettono di proporre il confronto l'ultimo dei reperti di questa analisi comparativa, vale a dire un bellissimo capitello custodito al Museo di Montecassino ma rinvenuto, sul finire degli anni '70, a S. Vincenzo al Volturno (sch. SV/83).⁴³² Questo capitello rappresenta un magnifico ed elaborato esemplare di ordine corinzio (o meglio corinzieggiante) ma che rappresenta però, per la particolarità del suo tema ornamentale, una raffinata ed originale versione composita. A parte la ricca e complessa decorazione fitomorfa, fatta di ampie e lunghe foglie di acanto polilobate dalla punta aguzza e percorse da sottili scanalature dall'intaglio a cuneo, ha catturare l'attenzione è decisamente l'elice delle volute angolari. Infatti, ad ognuno dei quattro angoli superiori si dispongono due volute al centro delle quali pende la testa di un animale che, per il modo in cui le spirali sono posizionate sul suo capo, gli fa assumere le fattezze del capo di un ariete. I particolari che intendo mettere in risalto

⁴³⁰ Sulla complessa vicenda del pulpito ambrosiano, costruito agli inizi del XII secolo, distrutto nel 1196 dal crollo della volta sotto cui era collocato e ricomposto completamente nei primi anni del 1200 con il materiale originario e con l'integrazione di altre sculture, si rimanda all'articolo della Anat Tcherikover la quale analizza con attenzione tutti i rilievi che lo compongono passando in rassegna anche i vari studi che su quest'opera si sono succeduti, evidenziando in modo particolare le diverse opinioni emerse circa la datazione del suo apparato ornamentale: TCHERIKOVER 1999.

⁴³¹ Millard F. Hearn suggerisce il primo decennio del XII secolo (HEARN 1981, pp. 98-99), mentre Carlo Bertelli implica la seconda metà del XII (BERTELLI 1995, pp. 374-382).

⁴³² Pantoni trovando affinità con i capitelli del pulpito di S. Clemente in Casauria (1176 ca.) lo ritenne opera dell'XI secolo inoltrato attribuendolo all'epoca della ricostruzione sotto l'abate Gerardo (1076-1109 circa): PANTONI 1980b, p. 196, fig. 132. Per Valentino Pace, questo capitello mostra "[...]una soluzione da cui traspare la conoscenza di modelli che respiravano un'aria diversa, settentrionale, fosse essa al di qua delle Alpi ('lombarda') oppure transalpina, comunque assolutamente estranea all'ordinato classicismo desideriano" (PACE 2001, p. 80, fig. 4).

sono il lungo muso dagli aguzzi denti e gli occhi dalla forma allungata, contraddistinti dal dettaglio delle labbra pronunciate e degli occhi a mandorla che si ritrovano proprio come peculiarità precipua nel succitato rilievo milanese. Ragion per cui si potrebbe ritenere il capitello voltornese molto prossimo alle sculture ambrosiane e quindi inoltrarlo in modo deciso nel XII secolo.⁴³³

Ultimo confronto che chiude la serie, è quello con un lungo fregio inserito nella struttura muraria esterna della chiesa di S. Lorenzo a Genova datato alla metà dell' XI secolo (fig. MC/7e).⁴³⁴ Qui la decorazione, che si sviluppa nel senso della sua lunghezza della lastra, è composta da una coppia di mostri marini (draghi, pistrici o *senmurv*) in posizione contrapposta ed annodati per la loro reciproca lunga coda; completano l'ornamentazione zoomorfa una coppia di colombe che si abbeverano ad un calice, un leone ed infine un'aquila. La sequenza è contornata tutto intorno da un bordo piatto e largo mentre all'esterno è completamente circondata da un ondulado tralcio fitomorfo a doppio filo con curve foglie di palma che si collocano negli spazi vuoti. La particolarità della composizione sta nel tralcio che ha inizio e fine dalla bocca del mostruoso animale posto sull'estrema sinistra.

In conclusione, sempre a Montecassino, nello scalone d'ingresso, è esposto una mensola-cornice decorata (figg.109a-b) con un mascherone angolare antropomorfo dalla cui bocca fuoriesce da entrambi i lati un tralcio vegetale ondulado con foglie di palma appuntite, il quale dal punto di vista stilistico ed iconografico, come testimoniato dai tanti analoghi esemplari sparsi in Italia ad esso coevi, dimostra l'incombente avvento del pieno romanico nella Casa di Benedetto ma, ai fini cronologici di questa mia indagine storico-artistica sviluppatasi attraverso la scultura prodotta dall'VIII fino agli inizi del XII secolo, sarebbe a questo punto tutta un'altra storia.

⁴³³ Sono molti gli esempi di capitelli con agli angoli la testa di un ariete, per cui basterà ricordare ad esempio un esemplare di Taranto (fig.SV/83a) della seconda metà dell'XI secolo (BELLÌ D'ELIA 1975, p. 148, fig. 174)

⁴³⁴ DUFOUR BOZZO 1966, pp. 95-98, tav. LXXIV fig. 94.



fig. 86a - Abbazia di Montecassino. Il chiostro di S. Anna.



fig. 86b - Abbazia di Montecassino.
Lo scalone d'ingresso con il *Lapidarium*.



fig. 87a - Trani, Museo Diocesano. Capitellino a stampella
fine X-inizi XI sec. (da BERTELLI 2002)

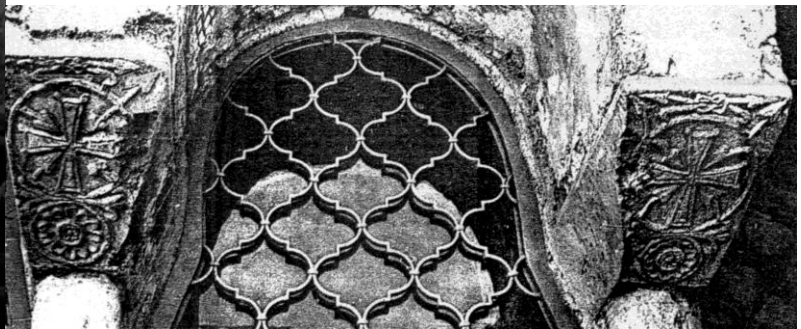


fig. 87b - Skripou, chiesa della Panaghia. Capitelli della trifora esterna vista intera e dettaglio.,
ultimo quarto IX sec (foto a destra da GRABAR 1963, foto a sinistra da BEVILACQUA 2011)



fig. 87c - Bari, Museo S. Nicola. Capitello cubico, prima metà XI sec.
(da MILELLA LOVECCHIO 1981)



fig. 88 - Smirne, Museo Archeologico. Epistilio, fine XI sec. (da GRABAR 1976)



fig. 89 - Bari, Museo di S. Nicola. Fronte di sarcofago, fine XI sec. (da SALVATORE-LAVERMICCOCA 1980)



fig. 90a -Pollenza, Abbazia di Rambona. La cripta



fig. 90b-c -Pollenza, Abbazia di Rambona. capitelli della cripta, IX-XI sec.
(foto da <http://www.pro-rambona.it/08%20sezione%20foto/content/crypta/capitelli>)



fig. 91a - Kiev, chiesa di S. Sofia. Capitello cubico, XI sec.
(da GRABAR 1976)



fig. 91b - Kiev, chiesa di S. Sofia. Capitello cubico, XI sec.
lato A (da GRABAR 1976)



fig. 91c - Kiev, chiesa di S. Sofia. Capitello cubico, XI sec. lato B (da GRABAR 1976)



fig. 91d Istanbul, chiesa della Vergine poi moschea di Fener Isa Camii. Capitello a stalmpella, X sec. (da GRABAR 1963)

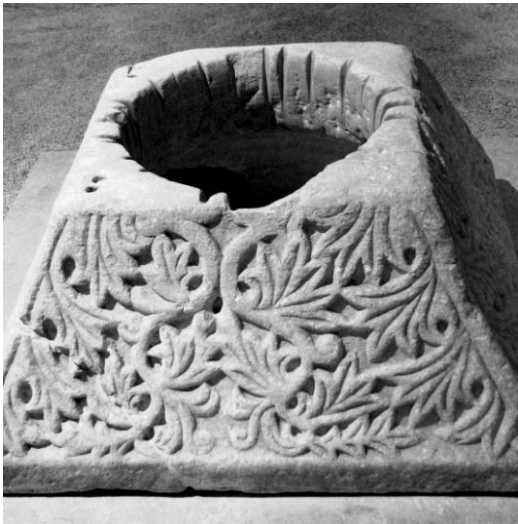


fig. 91e - Salonicco, Museo bizantino. Capitello VI sec.



fig. 91f - Ravenna, basilica di S. Vitale. Pulvino, metà VI sec.



fig. 92 - Preslav, chiesa Rotonda. Lastra di balastra, X sec. (da GRABAR 1963)



fig. 93a - Ravenna, Museo Nazionale. Pulvino (da Olivieri Farioli 1969)



fig. 93b - Ravenna, cosiddetto Palazzo di Teodorico. Capitello porta di guardia, VII-VIII sec. (da RIVOIRA 1901)

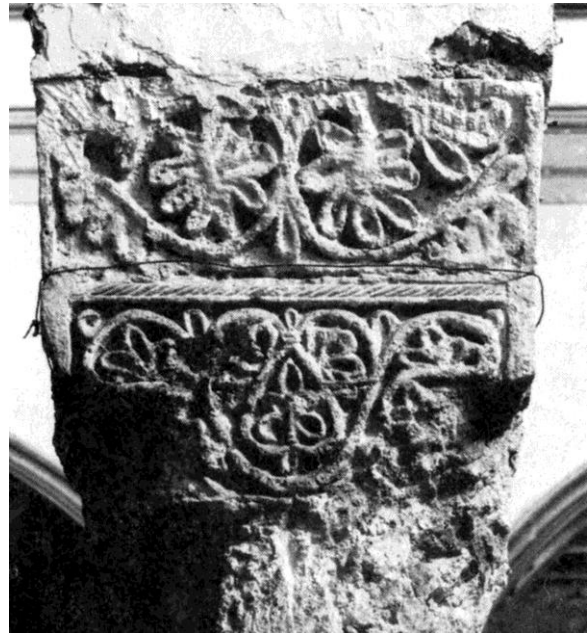


fig. 93c - Vieste, cattedrale. Capitello a stampella, X-XI sec. (da BELLI D'ELIA 1975)



fig. 93d - Genova, Museo di S. Agostino. Capitello a stampella, fine X sec. (da DUFOUR BOZZO 1966)



fig. 93e - Istanbul, chiesa della Vergine poi moschea di Fener Isa Camii. Frammento di lastra di pluteo inizi X sec. (da GRABAR 1963)



fig. 93f - Benevento, Museo del Sannio. capitello a stampella, IX sec.(da ROTILI 1966)



fig. 93g - Benevento, Museo del Sannio. capuitello a stampella, IX sec.(da ROTILI 1966)



figg.94a-b - Aversa, cattedrale. Capitelli con motivi zoomorfi bicorporati, fine XI sec. (da D'ONOFRIO-PACE 1981)



figg. 94c-d Canosa, la cattedrale. Cattedra di Romualdo, fine XI sec. (da GABRIELLI-SCERRATO 1979)



fig. 94e Canosa, la cattedrale. Cattedra di Romualdo, fine XI sec. (da BELLI D'ELIA 1975)



fig. 94f - Granada, Palazzo dell'Alhambra. Patio dei leoni, fine XI sec.



fig. 94g - S. Angelo in Formis, basilica di S. Michele Arcangelo. Cornice del campanile, fine XI sec. (da D'ONOFRIO-PACE 1981)



figg. 95a-b - Aversa, cattedrale. Mensola del portale detto degli Ebdomadari e la lastra detta del Cavaliere, seconda metà XI sec. (da GANDOLFO 1999)



fig. 95c - Cimitile, basilica di S. Felice. Lastra di pluteo, fine XI sec.

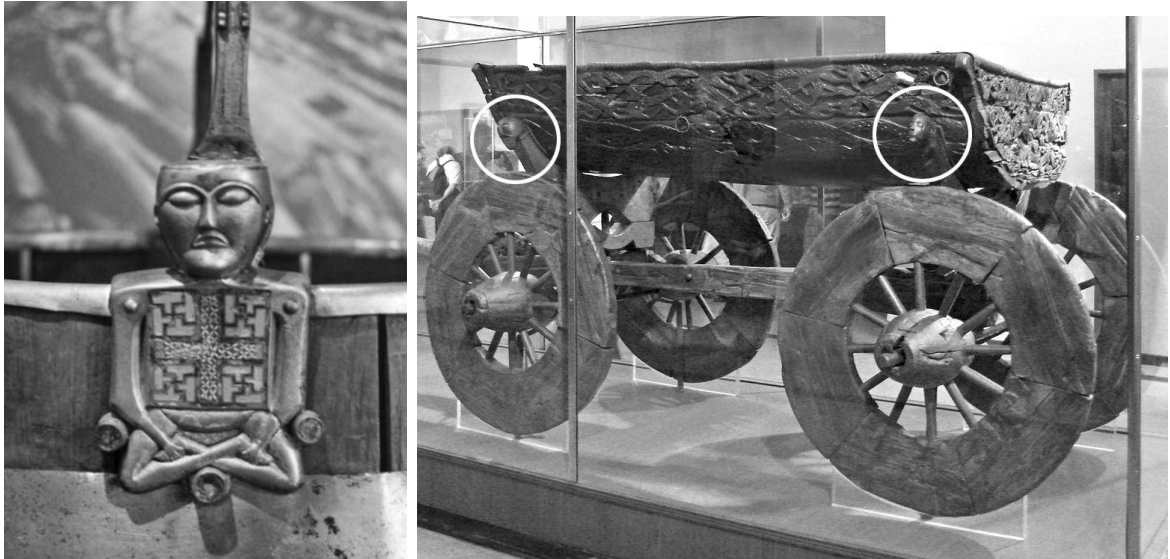


fig. 95d-e - Oslo, Museo della Nave Vichinga di Oseberg. Decorazione di manico di secchio detta 'Buddha di Oseberg' e carro della nave, IX sec.



fig. 95f-g - Oslo, Museo della Nave Vichinga di Oseberg. Motivi decorativi del carro della nave di Oseberg con protomi umane, IX sec.



figg. 96a-b - Carinola, cattedrale. Capitelli del portico d'ingresso, fine XI sec. (da D'ONOFRIO-PACE 1981)



fig. 96c - Carinola, cattedrale. Capitello del portico d'ingresso, fine XI sec. (da D'ONOFRIO-PACE 1981)



fig. 96d - Canosa, cattedrale. Capitello della navata centrale, metà XI sec. (da BELLI D'ELIA 1975)



fig. 96e - Carinola, cattedrale. Mensola figurata, del portale d'ingresso, fine XI sec.



fig. 96f - Salerno, cattedrale. Dettaglio dei leoni del portale detto del Paradiso, fine XI sec.



fig. 96g - Castelnuovo dell'Abate, abbazia di S. Antimo. capitello del deambulatorio, inizi XII sec. (da ANGELELLI ET ALII 2009)



fig. 96h - Brindisi, chiesa di S. Benedetto. Capitello con animali bicorporati, fine XI sec.



fig. 96i - Venosa, abbazia della SS. Trinità. Capitello usato come acquasantiera, fine XI sec.



fig. 97 - Abbazia di Montecassino, Museo. Dettaglio della decorazione dello stipite del portale centrale (foto di S. La Mantia)



fig. 98a, d - Cimitile, Basilica dei SS Martiri. Il protiro e il dettaglio della base delle colonne, fine IX sec. (foto di S. La Mantia)



fig. 98b-c - Cimitile, Basilica dei SS Martiri. I capitelli del protiro, fine IX sec. (foto di S. La Mantia)



fig. 99 - Abbazia di Montecassino, Museo. L'identificazione grafica dei pezzi inizialmente recuperati

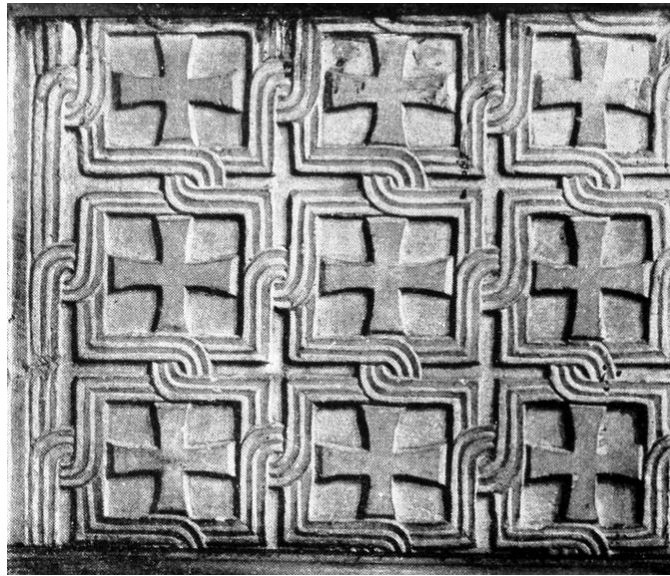


fig. 100a - Roma, chiesa di S. Giovanni Decollato. Lastra di pluteo, primo quarto IX sec. (da MELUCCO VACCARO 1974)



fig. 100b - Lucera, chiesa di S. Francesco. Lastra di pluteo, fine VIII-metà IX sec. (da BERTELLI 2002)



fig. 100c - Monte Athos, Monastero della Grande Lavra di S. Anastasio. Lastra di pluteo, XI sec. (da GRABAR 1976).

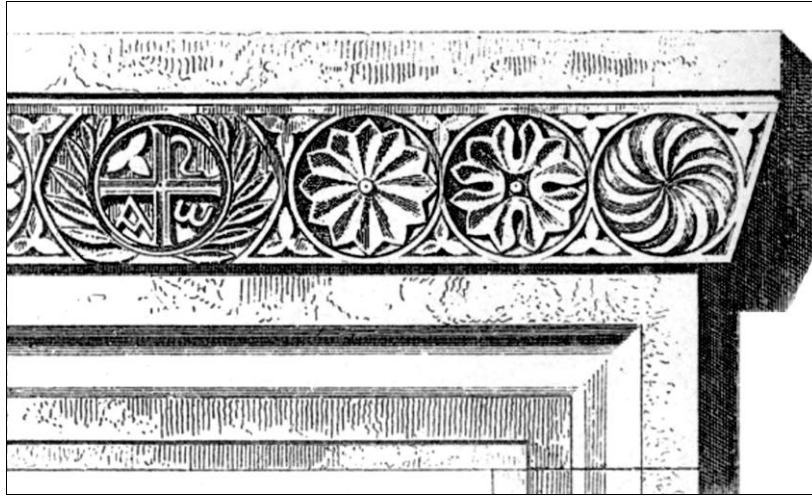


fig. 101a - Moudjeleia (Siria), porta di un'abitazione. Decorazione della una cimasa di una porta, VII sec. (da CATTANEO 1888)

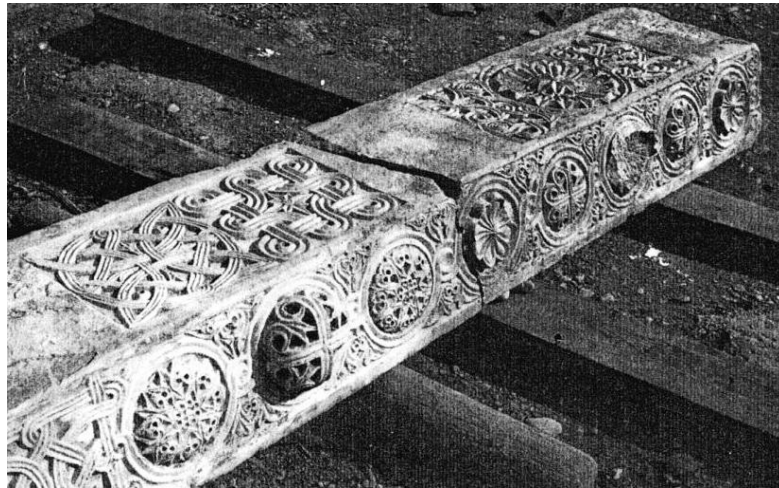


fig. 101b - San Luca in Focide, *Catholicicon*. Iconostasi, XI sec. (da GRABAR 1976)



fig. 101c - Abbazia di Montecassino. Loggiato della Torre di S. Benedetto. Dettaglio di una lastra con motivi clipeati, XI sec.



fig. 101d Menologio di Basilio II (Cod. Vat. Gr. 1613). Maestro Simeone Blacherne, folio 105



fig. 101e - Kiev, chiesa di S. Sofia, Lastra di recinzione di tribuna, XI sec. (da GRABAR 1976)



fig. 102a - Siponto, chiesa di S. Maria. Trave, XI sec. (da BELLI D'ELIA 1975)



fig. 102b - Siponto, chiesa di S. Maria. Trave forse di cattedra, XI sec. (da BELLI D'ELIA 1975)

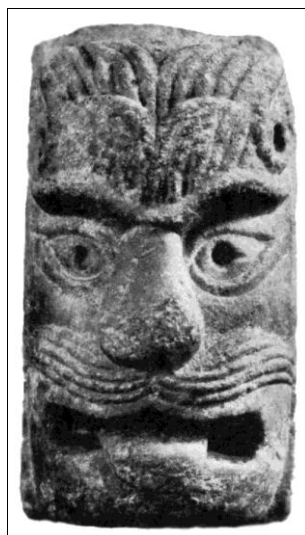


fig. 102c - Siponto, chiesa di S. Maria.
Dettaglio maschera felina laterale, XI sec.
(da BELLI D'ELIA 1975)



fig. 102d - Venezia, battistero. Lastra decorata, fine IX-inizio X sec. (da ZULIANI 1971)



fig. 102e - Castelnuovo dell'Abate, abbazia di S. Antimo. capitello del deambulatorio, inizi XII sec. (da ANGELELLI ET ALII 2009)



fig. 103a - Londra, British Museum. Piatto d'argento n° inv. WA 124095, VII-VIII secolo

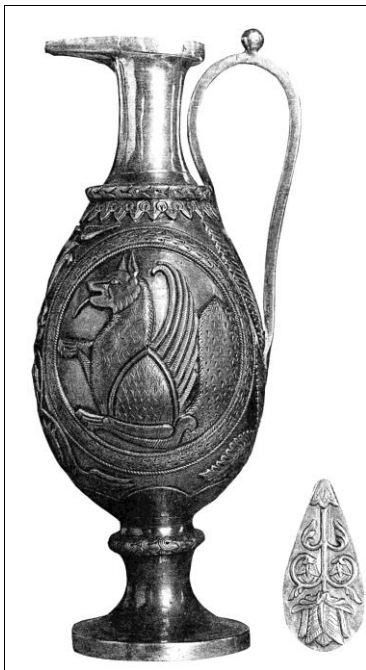


fig. 103b - S. Pietroburgo, Museo dell'Ermitage. Brocca d'argento inv. n° S-61di VI secolo

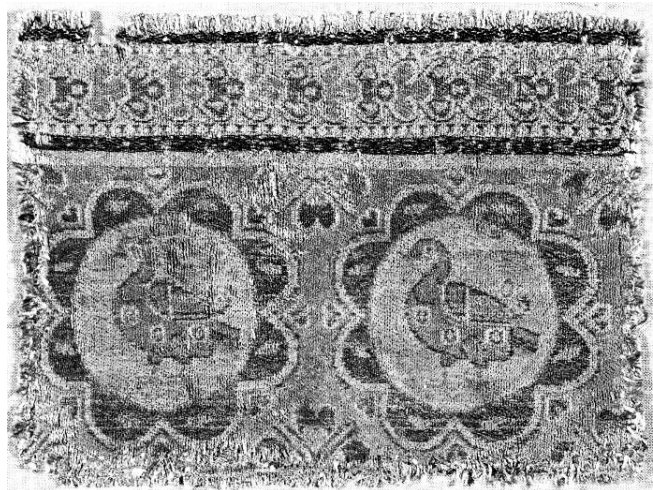


fig. 103c - Cleveland, Museum of Art. Tessuto sassanide, VI-VII sec.



fig. 103d - Città del Vaticano Museo Sacro. Tessuto di seta del Sancta Sanctorum prov. dall' Iran Orientale, VIII-IX sec.



fig. 103e - Serramonacesca, chiesa di San Liberatore alla Maiella. Dettaglio dell'ambone, fine XII sec. (foto da www.inabruzzo.it di Giovanni Lattanzi)



fig. 103f - Serramonacesca, chiesa di San Liberatore alla Maiella. Dettaglio dell'ambone, fine XII sec. (foto da www.inabruzzo.it di Giovanni Lattanzi)

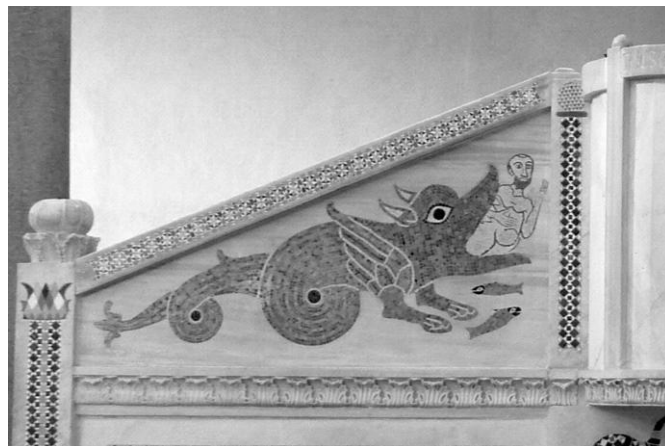


fig. 104a - Ravello, il duomo. Dettaglio dell'ambone, fine XI-metà XII sec.

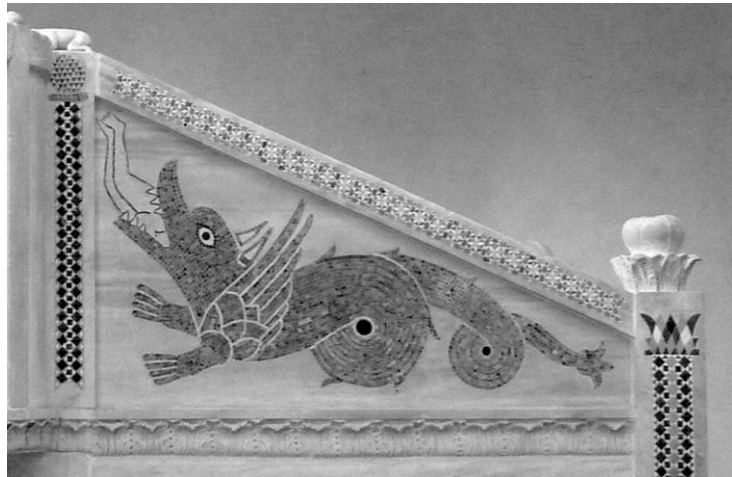


fig. 104b - Ravello, il duomo. Dettaglio dell'ambone, fine XI-metà XII sec.

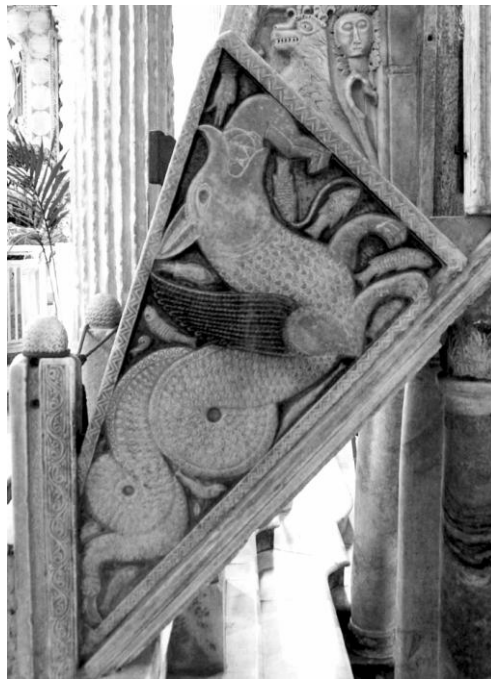


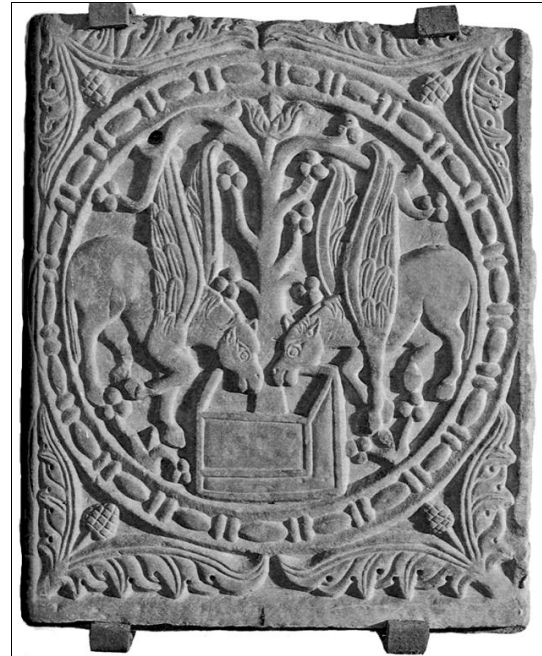
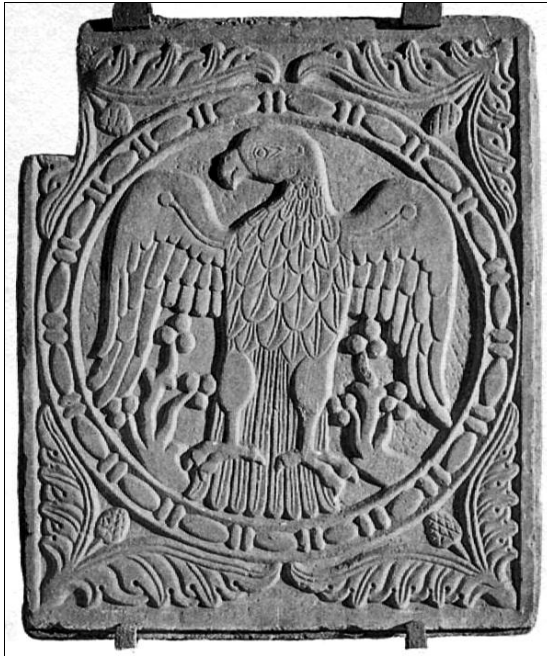
fig. 104c - Minturno, chiesa di S. Pietro. Dettaglio dell'ambone, XIII sec.



fig. 104d - Sessa Aurunca, cattedrale. Lastra con Gionna rigettato dal mostro marino, seconda metà XIII sec.



fig. 104e - Castelnuovo dell'Abate, abbazia di S. Antimo. Architrave portale meridionale, XII sec. (da ANGELELLI ET ALII 2009)



figg.105a-b - Sorrento, Museo Correale di terranova. Formelle con decorazione zoomorfa, fine X-inizi XI sec. (da GABRIELI-SCERRATO 1979)



fig. 105c - Sorrento, Museo Correale di terranova. Formella con decorazione zoomorfa, fine X-inizi XI sec. (da GABRIELI-SCERRATO 1979)



fig. 105d - S. Antioco, basilica di S. Antioco. Frammento di pluteo con pegaso, inizi XI sec. (da PISTUDDI 2004)



fig. 105e - Leone, Museo del tessuto. Frammento di seta da Antioe, VI sec. (da VOLBACH 1942)



fig. 105f - Francobolli commemorativi della visita in Italia dello Scià di persia Reza Pahlevi nel 1958

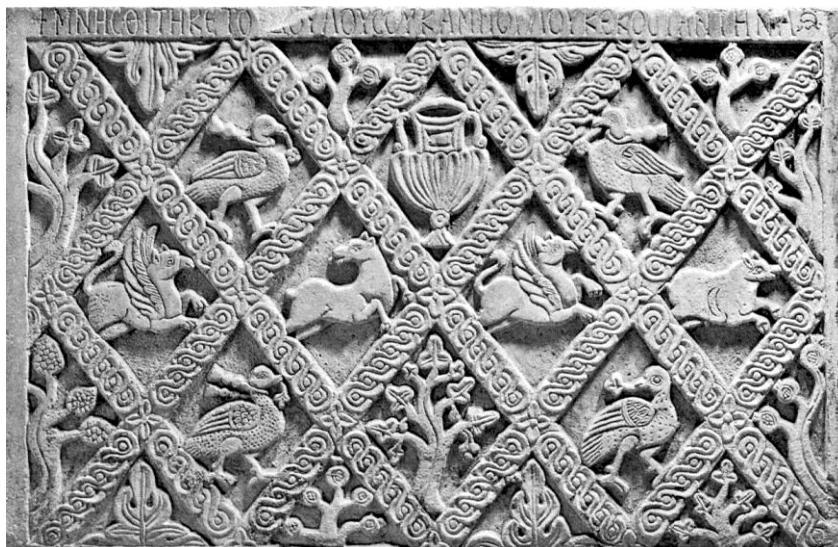


fig. 106a - Napoli, chiesa di s. Aspreno. Lastra di pluteo, X sec. (da GABRIELI-SCERRATO 1979)



fig. 106b - Tessuto da Dabrà Dammò, VI sec. (da MORDINI 1960)



fig. 106c - New York, Cooper Union Museum. Tessuto a losanghe prov. Egitto, IV-V sec.



fig. 106d - Cimitile, complesso delle basiliche. Altare marmoreo collocato sulle tombe dei SS. Felice e Paolino, inizio VI sec.



fig. 107a - Cimitile, basilica di S. Felice in Pincis. Pluteo con grifoni affrontati, inizi X sec. (foto Renzo Dionigi)



fig. 107b - Sorrento, Museo Correale di Terranova. Lastra con grifi, inizi XI sec. (foto R. Dionigi)



fig. 107c - Cagliari, Museo Archeologico nazionale. Pluteo con grifo e pegaso affrontati, seconda metà X sec (da PISTUDDI 2004a)



fig. 108a - Milano, basilica di S. Ambrogio. dettaglio di figura di felino del lato sud del pulpito, (da TCHITKOVER 1999)



fig. 109a - Abbazia di Montecassino, Scalone d'ingresso. Mensola con figure antropo-fitomorfe, fine XII sec.



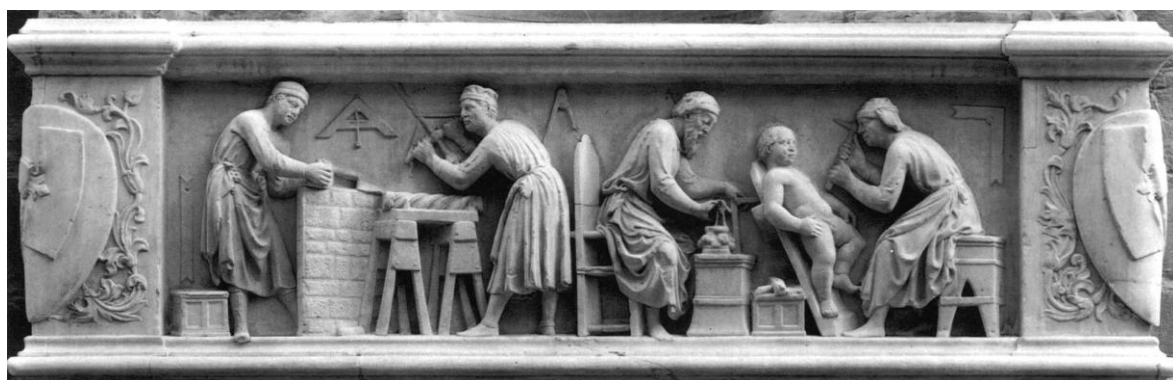
fig. 109b - Abbazia di Montecassino, Scalone d'ingresso. Dettaglio della mensola con figure antropo-fitomorfe, fine XII sec.

CAPITOLO IV

“GLI SCALPELLINI DI SAN BENEDETTO”

4.1 Introduzione

Dopo aver catalogato le sculture altomedievali realizzate per le abbazie di Montecassino e di S. Vincenzo al Volturno e condotto l'analisi comparativa con quanto prodotto nei territori ad esse circostanti ed anche in un più esteso ambito nazionale, finalizzato all'individuazione dei possibili modelli d'influenza e se concreto fu l'apporto delle maestranze locali rispetto a quelle forestiere, in questa appendice finale focalizzerò l'attenzione, in modo specifico, sul mestiere dello scalpellino, colui che in pratica materialmente portò a compimento (quasi sempre nell'anonimato)¹ gli ambiziosi programmi decorativo-architettonici promossi di volta in volta dai vari abati e committenti di turno. In pratica, oltre all'individuazione delle principali tecniche d'intaglio ed ai procedimenti di lavorazione ad esse connessi, procederò *in primis* con la descrizione degli indispensabili strumenti da lavoro del lapicida fornendo di ognuno anche la relativa riproduzione grafica e poi, seppur breve, sarà d'obbligo fare un cenno anche sui materiali che in quest'epoca, ed in particolare presso le nostre due abbazie, essi utilizzarono, al di là dell'ampio ricorso, come visto nel secondo capitolo, al riuso di *spolia* classiche e in qualche caso anche medievali.



¹ Tra i rari esempi di epoca altomedievale in cui compare l'indicazione del nome del lapicida, cito il fronte d'altare cosiddetto di 'Hildericus' in S. Pietro in Valle a Ferentillo sul quale oltre al nome ("Ursus magester fecit") appare anche il lapicida che nelle mani impugna il mazzuolo e lo scalpello. Altro esempio è riscontrabile sul ciborio della chiesa di S. Giorgio in Valpolicella dove su una delle colonnine è riportato il nome degli autori dell'opera, Orso capomastro con i suoi discepoli Gioventino e Gioviano: "[...]Ursus magester cum discepolis suis Iuvintino et Iuviano edificavit hanc ciborium[...]" (Archivio storico lombardo, p. 36). Sul fenomeno nell'altomedioevo della firma lasciata dagli artisti sulle sculture, si veda: RAGGHIANI 2010, pp. 294-299.

4.2 I materiali e le principali caratteristiche fisiche

A partire sin da epoche remote, la scelta del luogo in cui far sorgere un nuovo insediamento, sia esso urbano o di tipo militare, era sostanzialmente basata sulle caratteristiche morfologiche del suolo, alla vicinanza di importanti assi viari e alla disponibilità di risorse idriche, quest'ultima intesa anche come via di collegamento. A queste fondamentali prerogative era soggetta anche la fondazione di una cittadella monastica, e in tal senso emblematiche sono proprio le due abbazie oggetto di questo studio: il cenobio cassinese si erge sull'omonimo monte situato a ca. 520 m. di quota, in strategica posizione sovrastante la via Latina (ora Casilina) e il fiume Gari che attraversa la città di Cassino, e non distante dai fiumi Liri e Garigliano, abbondando la zona di banchi di calcare tra cui il travertino idoneo alla lavorazione edilizia;¹ l'antica abbazia volturnense aveva origine nelle vicinanze delle sorgenti del fiume Volturno, nell'omonima Alta Valle, il cui corso navigabile lambiva le sue mura perimetrali, mentre nell'intera area circostante affiorano numerosi banchi di roccia calcarea (ad esempio il cosiddetto 'Colle della Torre' che si erge al centro della stessa area monastica volturnense nel quale fu ricavato il loggiato che collega SVM con SVM) anch'essa travertinoso ed anch'essa adatta ed ampiamente utilizzata per fini edilizi.²



fig. 1 - S. Vincenzo al Volturno. Il loggiato



fig. 2 - S. Vincenzo al Volturno. Muratura in travertino

Pertanto, se la disponibilità di una pietra idonea alla costruzione ed all'ornamentazione scultorea di vario genere, ha avuto da sempre una grande importanza è pur vero che, come giustamente osservava un esperto in materia come Peter Rockwell (studioso della scultura in

¹ In Italia i travertini di migliore qualità provengono dal territorio laziale comprendente le città di Guidonia e di Tivoli (*"lapis tiburtinus"*), e da alcune zone della Toscana, Umbria e Marche.

² Il centro abitato di Castel San Vincenzo, sito nei pressi dell'abbazia e dove è ubicato il Deposito Archeologico della Soprintendenza del Molise contenente i reperti provenienti dallo scavo volturnense, sorge proprio su un alto costone di roccia calcarea.

tutti i suoi aspetti nonché egli stesso scultore), se le cave erano poste molto distanti ed i mezzi di trasporto non certamente idonei, si ricorreva in genere, facendo di necessita virtù, a materiali lapidei facilmente procurabili in zona anche se a volte di qualità non proprio eccellenti.³ Quest'ultimo non fu certamente il caso per Montecassino e S. Vincenzo al Volturno in quanto, a prescindere l'abbondante utilizzo di *spolia* marmorei provenienti da monumenti in disuso d'età classica, collocati nelle vicine città ormai tristemente in rovina appartenute all'ex impero romano,⁴ il materiale lapideo utilizzato si dimostrò di gran lunga durevole. Infatti, i grandi blocchi squadrati con cui furono costruiti, in entrambi i cenobi, i rispettivi edifici monastici si sono rivelati di grande resistenza sopravvivendo ai vari assedi e alle calamità naturali, cedendo nel caso di Montecassino soltanto alle bombe americane della seconda guerra mondiale.⁵ Se si pensa poi che, quando i monaci volturnensi decisero di costruire sulla sponda opposta del fiume Volturno la nuova sede del monastero, ripulirono dall'intonaco dipinto le pareti della basilica *maior*, e di tanti altri ambienti del cenobio, per riutilizzare i grossi blocchi squadrati perimetrali per le strutture architettoniche del nuovo insediamento.

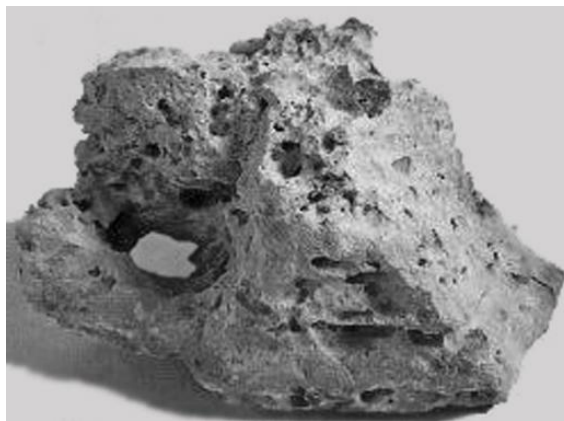


fig. 3 - Blocco di travertino con la superficie vacuolare

³ ROCKWELL 1989, p. 15. Sempre l'autore sottolinea che lo stesso accadeva se le cave erano nelle vicinanze ma praticamente inaccessibili o difficile si rivelava da esse l'estrazione della pietra. Numerosi sono i contributi, tra monografie ed articoli, dedicati da Rockwell all'argomento, tra i quali si segnalano: ROCKWELL 1988, 1990a, 1990b, 1992, 1993a, 1993b, 1996, ROCKWELL 1997.

⁴ Diverso fu il caso, enfaticamente riportato dal *Chronicon*, riguardante il materiale lapideo che l'abate Desiderio fece pervenire espressamente da monumenti antichi di Roma per la costruzione della nuova chiesa abbaziale cassinese (si veda *supra* a p. 296 e nota 273). Per quanto riguarda la questione legata alla crisi delle città imperiali, si veda *supra* a p. 13 e note 2-3.

⁵ Per Montecassino ricordo che anche il precedente insediamento pagano presente sull'arce era stato edificato con questo tipo di pietra calcarea, riutilizzata dai monaci di Benedetto per la costruzione delle essenziali strutture che componevano il primitivo cenobio cassinese, come allo stesso modo a S. Vincenzo al Volturno i tre fondatori beneventani Paldone, Tasone e Tatone, reimpiegarono il materiale lapideo del precedente sito tardo antico. Si veda *supra* p. 18 e nota 27.

Il materiale in questione è appunto il travertino che nel nostro caso fu esclusivamente utilizzato, in base alle sue caratteristiche fisiche, per realizzare le strutture portanti e perimetrali degli edifici. Questa pietra calcarea sedimentaria, dalla grande robustezza ma docile al punto da permettere di essere lavorata, principalmente in forma di blocchi squadrati, causa il suo aspetto piuttosto poroso non risultò idonea in epoche passate ad essere scolpita per arredi scultorei dalla dettagliata ornamentazione. Difatti, se un blocco di travertino viene tagliato parallelamente alla sua linea di sedimentazione, si evidenzierà la sua struttura interna a bolle circolari, mentre se il taglio viene effettuato perpendicolarmente la forma dei fori risulterà invece molto allungata nel senso della stratificazione.⁶ Ration per cui, proprio in virtù dei suoi elementi distintivi, il travertino fu impiegato, ed esempio nell'architettura romana, principalmente nell'edilizia di maestose opere pubbliche come acquedotti, porte urbane, ponti, anfiteatri, terme e il suo aspetto poroso, laddove era necessario, veniva celato sotto uno spesso strato di intonaco o con degli stucchi finemente modellati. Queste sue caratteristiche strutturali hanno fatto sì che la sua superficie, come quella di gran parte delle altre pietre calcaree, risulti leggermente scabrosa e pertanto se accostai due blocchi tra loro difficilmente tenderanno a scivolare, dettaglio questo che avrebbe indotto i costruttori del passato ad utilizzare il materiale calcareo soprattutto per archi o architetture a volta.⁷

Se si fa riferimento alle testimonianze plastiche cassinesi e volturnensi, risulta lampante che oltre all'utilizzo della pietra travertinosa per soli scopi d'edilizia strutturale, molte delle sculture ornamentali altomedievali, quali soprattutto i capitelli a stampella o quelli di tipo corinzieggiante, sono stati scolpiti con un materiale che non è certamente il marmo, ma duttile abbastanza da permettere la realizzazione di sofisticate quanto complesse trame ornamentali. Si tratta di una resistente pietra calcarea appenninica contraddistinta dalla grana molto più compatta rispetto a quella del travertino, tale da determinare un aspetto finale delle superfici scolpite abbastanza levigabile, un colore tendente al bianco e la particolare attitudine alla lavorabilità, tutte caratteristiche che hanno

⁶ Il travertino è una roccia calcarea sedimentaria di deposito chimico con caratteristica struttura vacuolare, formatosi ad una certa profondità della crosta terrestre per effetto della compattazione e della cementazione di depositi di vario genere. Il suo aspetto poroso è dovuto alla risalita in superficie, nello strato di melma calcarea, dei gas solforosi in forma di bolle, durante il lunghissimo processo di sedimentazione, di cui sono testimonianza i caratteristici vacuoli che lo attraversano; quest'ultimi non vanno intesi come dei difetti della pietra, ma anzi le procurano alcuni vantaggi: sono proprio i fori a consentire alla pietra di respirare, di dare alla sua superficie quell'effetto di vivacità chiaroscurale e di resistere al gelo.

⁷ ROCKWELL 1989, p. 16.

reso possibile l'esecuzione di arredi scultorei dalle varie forme e su cui poter dare vita a svariate soluzioni decorative. Discorso a parte merita invece il marmo poiché sia per Montecassino che per S. Vincenzo al Volturno l'uso è pressoché legato al reimpiego di *spolia* e, quindi, la scelta della tipologia era soggetta a ciò che era disponibile reperire anche se non è da escludere che in qualche circostanza (ad esempio la costruzione dell'abbaziale desideriana oppure la basilica *maior* volturnense) le scelte operate dai monaci siano state spinte da precise motivazioni di ordine estetico.⁸

In precedenza, in riferimento al calcare appenninico, si è fatto cenno alla sua lavorabilità. Con questo termine si intende l'insieme delle proprietà fisiche, peculiari di una pietra, che conferiscono ad essa maggiore o minore attitudine ad essere scolpita fino ad arrivare nei minimi dettagli. In modo essenziale, le principali tra queste caratteristiche fisiche sono così identificate: la condizione attuale della pietra; la durezza: la formazione geologica; la reazione agli strumenti da lavoro; il colore. Passerò ora ad una breve descrizione di ognuna di queste proprietà fisiche.

La *condizione* di una pietra al momento della sua lavorazione è sostanzialmente relazionata al tempo di esposizione all'aria o all'azione degli agenti atmosferici che su di essa hanno agito prima del suo utilizzo. Difatti, il materiale lapideo, dal momento della sua estrazione dal banco roccioso o più comunemente dalla cava,⁹ cambia la sua struttura fisica in base ai tempi di esposizione all'aria così che, ad esempio, un blocco di travertino dopo che è stato estratto, per sfruttare appieno le sue pregevoli qualità, può essere scolpito ed utilizzato solo dopo un determinato tempo di stagionatura poiché, in base alle sue particolari caratteristiche chimico-fisiche, la parte più interna del blocco risulterebbe ancora bagnata.

La *durezza*, che non si riferisce alla facilità di una pietra a rompersi, è la resistenza che essa mostra alla scalfitura la quale farà determinare la scelta del tipo di strumento da adoperare per lavorarla. Non solo più duro è un materiale lapideo e più temprato deve essere lo strumento, ma varia considerevolmente anche la sua forma e l'angolo di taglio con

⁸ Per quanto concerne il riuso a Montecassino si veda ad esempio: PANTONI 1963; PANTONI-GIANNETTI 1971; LUSCHI 1984. Per S. Vincenzo al Volturno: CASTELLANI 2000; MITCHELL 2001c; CASTELLANI 2004; GIORLEO-LUONGO 2008. In generale sul marmo e sulla sua lavorazione, cfr.: MANNONI-MANNONI 1984.

⁹ Sul lavoro e sulle tecniche di estrazione della pietra dalle cave in età altomedievale, si veda: WARD PERKINS 1971. A secondo della geomorfologia di un suolo ed al tipo di pietra da estrarre, nel medioevo venivano praticate l'estrazioni 'a cielo aperto' oppure sotterranee. Nel tipo di cava 'a cielo aperto' (la quale sembrerebbe proprio attinente l'approvvigionamento del materiale lapideo prelevato per l'erezione delle nostre due abbazie) i blocchi di pietra si trovavano ad una profondità abbastanza superficiale tanto che bastava asportare il primo strato misto di terra e roccia, quest'ultima non adatta per essere scolpita, per raggiungere il banco roccioso idoneo alla lavorazione (COPPOLA 1999, p. 111).

cui esso deve incidere la pietra stessa.¹⁰ Resta inteso che la durezza non è una caratteristica relazionata al tipo di classificazione geologica, poiché nell'ambito di una stessa tipologia lapidea ci possono essere qualità estremamente tenere così come estremamente dure.¹¹

La *formazione geologica* di una pietra determina alcune peculiari caratteristiche che andranno ad influire sul suo processo di lavorazione. Ad esempio, il materiale lapideo come il calcare, essendo una pietra formatasi per accumulo di strati sedimentari, presenta delle inevitabili linee orizzontali di stratificazione, che sono definite 'verso'. Conseguenza di questo elemento distintivo sarà quella che la pietra si lavorerà più facilmente procedendo parallelamente alla linea del verso, mentre farà più resistenza se verrà scolpita perpendicolarmente e quanto più alto risulterà lo strato di sedimentazione.¹²

La *reazione agli strumenti da lavoro* è senza dubbio tra le caratteristiche più importanti nella scelta di un materiale lapideo, con cui realizzare una determinata opera scultorea. La ricettività agli strumenti quanto più è alta tanto più la pietra potrà essere scolpita nei minimi dettagli senza danneggiarsi ed è, in genere, una prerogativa che contraddistingue le pietre a verso fitto;¹³ come rilevato per la durezza, anche in questo caso nell'ambito di una categoria geologica lapidea ci possono essere pietre con differenti gradi di ricettività, che vanno comunque di pari passo anche con il suddetto livello di durezza.

Il *colore* di una pietra quando non è uniforme sta a significare che, durante il suo lungo processo di formazione, l'amalgama dei molteplici materiali che lo compongono le hanno conferito il caratteristico aspetto cromatico variegato, ma che quasi sempre questo va identificato come un elemento che influenza in negativo il suo grado di lavorabilità. Infatti, lo spazio tra un'area colorata e l'altra rappresenta un punto debole della pietra, un punto di scarsa coesione tra i vari materiali che formarono il banco roccioso, ma il più delle volte, pur essendo meno affidabili, vennero comunque scelti per la loro bellezza estetica.¹⁴

¹⁰ Sulla forma degli strumenti e sull'angolo di taglio che essi dovevano assumere in base alla durezza della pietra da scolpire, si rimanda *infra* nel paragrafo dedicato agli strumenti.

¹¹ Ad esempio nel territorio veneto, la pietra calcarea di Vicenza si presenta molto tenera a differenza invece della pietra calcarea veronese, il cosiddetto 'rosso di Verona' dei monti Lessini, il quale è talmente duro da sembrare quasi un tipo di granito.

¹² Ai fini però della lavorabilità, ad una pietra che tende a spaccarsi in un senso e ad opporre resistenza agli strumenti nel senso opposto, è preferibile una dal verso fitto poiché "In questo caso il lavoratore percepirà il verso man mano che scolpisce, ma questo non sarà mai forte abbastanza da condizionare il suo lavoro" (ROCKWELL 1989, p. 19).

¹³ Secondo Peter Rockwell, le pietre con migliore grado di ricettività sono i marmi bianchi, come lo statuario di Carrara, l'Afrodisia bianco e la lignite di Paro, così come buona attitudine risultano avere alcuni calcari della zona dell'Ile de France o l'arenaria dei Vosgi: ROCKWELL 1989, p. 19.

¹⁴ Tra i più diffusi marmi variegati in età romana furono il pavonazzetto, il luculleo ed il giallo antico.

4.3 Gli strumenti

Nell'*atelier* di un artigiano scalpellino d'età altomedievale erano presenti una serie di strumenti basilari per lavorare la pietra che, a parte alcune differenze dovute al tipo di materiale lapideo da scolpire, sostanzialmente si ritrovano inalterati a partire da epoche molto antiche fino ai primi anni dello scorso secolo.¹ In effetti, gli utensili per la lavorazione manuale della pietra, come osserva Peter Rockwell, "[...]potrebbero essere facilmente compresi da un lavoratore della pietra egiziano del XIV secolo a. C. Tutti o quasi potrebbero essere capiti e usati senza problema da uno scultore romano del I secolo d. C., o nel XII secolo a Parigi, nel XV a Firenze, nel XVII a Istanbul[...]Gli strumenti di base non cambiano".² A conferma di quanto indicato, oltre alle tracce lasciate dagli strumenti, ancora oggi visibili sulla superficie lapidea di tanti monumenti realizzati nel corso dei secoli, vi sono rappresentazioni iconografiche di vario genere ed epoca (miniature, pittura murale, bassorilievi) in cui sono raffigurati scalpellini intenti a lavorare la pietra e che grazie proprio all'osservazione dei loro dettagli iconografici, è possibile constatare la sopravvivenza in un vasto arco temporale di determinati attrezzi in dotazione al lapicida o la particolare predilezione e forma di alcuni di essi.³ Ad esempio nella tomba egizia risalente al XV sec. a.C. di Rekhmira, visir sotto i faraoni Thutmosi III e Amenhotep, in una delle tante pitture in essa presenti, relative a scene di vita quotidiana, sono raffigurati lapicidi, impegnati nello scolpire e levigare dei grossi blocchi, nelle cui mani brandiscono scalpello e mazzuolo (fig. 4).⁴ Su di una lastra romana risalente al II-III secolo d. C., oggi presso il Metropolitan Museum di New York, relativo forse ad un'offerta votiva di uno scultore oppure, come ipotizzato da Weitzmann, all'emblema collocato sull'ingresso di una bottega di uno scalpellino, sono esclusivamente raffigurati uno scalpello ed un maglio (fig. 5).⁵ Già menzionata più volte in

¹ Sull'artigianato medievale in generale ed anche nello specifico sulle botteghe dei lapicidi, si veda: THOMSON 1962; *Artigianato e tecnica nella società dell'alto Medioevo occidentale* 1971; COGHLAN 1992; FLÈCHE-MOURGUES 1995; HOCHKIRCHEN 1995; LARDIN 2001; MELUCCO VACCARO 2001; TOSCO 2003; YARZA LUACES 2003; ROSEN 2008; CAILLET 2010.

² ROCKWELL 1989, p. 29.

³ Lo studio iconografico degli strumenti per la lavorazione della pietra è stato particolarmente sviluppato in terra tedesca, per cui si veda: BINDING 1972; BINDING-NUSSBAUM 1978. Una proposta metodologica incentrata anche sull'analisi delle rappresentazioni iconografiche medievali, in cui appaiono le forme degli strumenti da lavoro dello scalpellino e del cavapietre, è stata proposta da: NAGY 1977, p. 108. Per Roberto Parenti la forma di alcuni attrezzi presso il Museo Civico di Fiesole, sono la testimonianza che "La lunga durata degli attrezzi può essere colta nelle leggerissime modifiche che accompagnano la romano *dolabra*, la francese medievale *polka*, il moderno ascettino" (PARENTI 1994, p. 491 fig. 6). Sull'argomento, cfr.: ADAM-VARÈNE 1980.

⁴ GOYON 1994, p. 108, fig. 49.

⁵ WEITZMANN 1979, pp. 281-282, scheda n°259. Cfr.: REICHTER 1926, p. 260, fig. 6; BLÜMEL 1953, fig. 15; REICHTER 1970, p. 121, fig. 478; WITTKOVER 1985, p. 10 fig. 4. Per Ward Perkins sarebbe una lastra votiva di uno scultore greco ma "[...]it might for that matter almost equally well have been a quarryman or a stonemason" (WARD PERKINS 1971, p. 529, tav. I).

precedenza, si ricorda la lastra di VIII secolo del fronte d'altare cosiddetto di '*Hildericus*', in S. Pietro in Valle a Ferentillo, sulla quale appare raffigurato il lapicida (*Ursus*) che nelle mani impugna il mazzuolo e lo scalpello (fig. 6).⁶

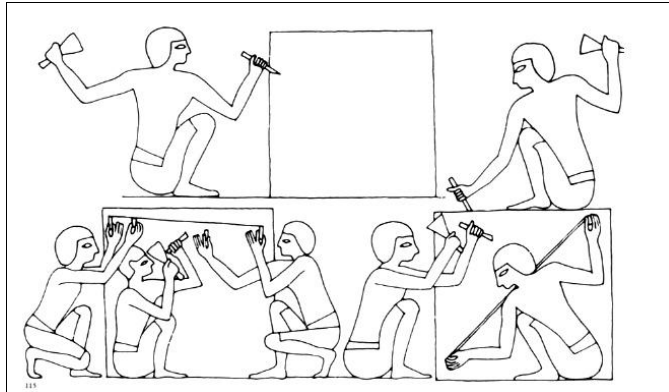


fig. 4 - Rilievo grafico delle pitture tomba egizia di Rekhmira XV sec. a.C.



fig. 5 - New York, Metropolitan Museum. Lastra votiva romana, II-III sec. d. C.



fig. 6 - Ferentillo, chiesa di S. Pietro in Valle. Part. del fronte d'altare detto di *Hildericus*, VIII sec.



fig. 7 - Verona, chiesa di S. Zeno. Part. del portale ovest bronzeo, 1138 ca.

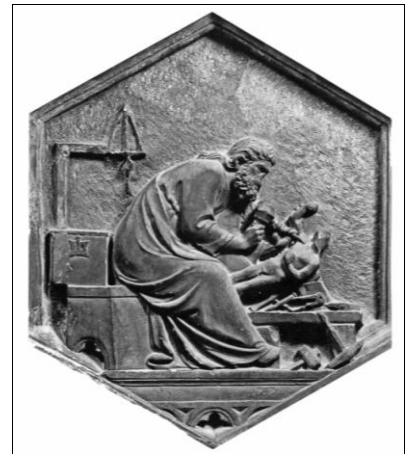


fig. 8 - Firenze, Museo del Duomo. Formella di Andrea Pisano per il campanile del duomo, 1334-1336

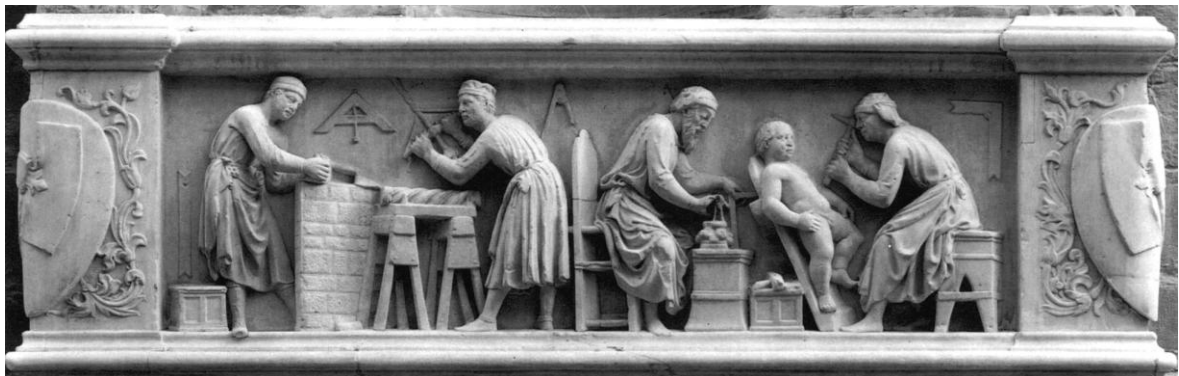


fig. 9 - Firenze, Orsanmichele. Predella del gruppo scultoreo dei Santi Quattro Coronati di Nanni di Banco, 1409-1417.

⁶ RASPI SERRA 1961, pp. 18-25, tav. V.

Infine, si cita una scena tratta dal portale ovest bronzeo di S. Zeno a Verona del 1138 ca. (fig. 7),⁷ una formella del campanile di S. Maria del Fiore a Firenze (fig. 8), realizzata da Andrea Pisano (1334-1336),⁸ e la predella del gruppo scultoreo dei Santi Quattro Coronati (fig. 9), eseguito a Firenze per una nicchia di Orsanmichele da Nanni di Banco (1409-1417),⁹ in cui si può ammirare non solo la rappresentazione dello scalpellino impegnato a svolgere il suo lavoro all'interno della propria bottega, ma anche quelli che erano i principali strumenti necessari all'espletamento della propria arte. In età medievale la diffusione di strumenti che permettessero di lavorare la pietra con minore difficoltà ed in modo sempre più dettagliato, soprattutto anche quelle più dure, hanno avuto particolare relazione con il progresso della metallurgia applicata appunto alla produzione degli utensili da lavoro. In effetti, in età classica greci e romani non ebbero particolari difficoltà a utilizzare e scolpire pietre abbastanza dure per le loro costruzioni ed ornamentazioni, come ad esempio i marmi di Paros, il Pentelico o quello di Carrara, mentre è attestato che in molte aree dell'Europa altomedievale, pur trovandosi in queste zone pietre dure di ottima qualità, si sceglievano per la lavorazione materiali lapidei abbastanza teneri.¹⁰ Una spiegazione logica a questo diffusissimo fenomeno risiederebbe nel declino delle conoscenze tecniche metallurgiche in seguito agli eventi che, a partire dalla caduta dell'impero romano, sconvolsero per gran parte del periodo medievale l'intero territorio europeo con terribili ripercussioni anche sulla conservazione di tradizioni e procedimenti tecnici tipici di quasi tutte le arti e mestieri.¹¹ La rinascita delle città dopo l'anno mille, il crescente e veloce sviluppo dell'edilizia urbana e religiosa, determinarono la ripresa anche dell'attività siderurgica che ebbe notevoli ripercussioni, ovviamente questa volta in positivo ed in tutto il territorio europeo, soprattutto a partire dalla fine del XII secolo, sulla produzione delle attrezzature da lavoro

⁷ Sul portale bronzeo della chiesa veronese, cfr.: FASANARI 1956; MELLINI 1992.

⁸ FRATI 2006, p. 101, fig. 46.

⁹ MANNONI-MANNONI 1984, p. 26, fig. 18.

¹⁰ Giovanni Coppola cita tra i diversi esempi quello della costruzione delle due cattedrali carolingie di Chartres le quali furono costruite con pietra tenera di qualità mediocre, mentre sempre nella stessa città, in età gotica la nuova cattedrale fu costruita con pietra dura estratta dalle locali cave: COPPOLA 1999, pp. 116-117.

¹¹ Un'ampia panoramica sui vari procedimenti di lavorazione nelle varie arti e mestieri e la loro graduale ripresa dopo l'anno mille, si veda: NEGRI ARNOLDI 2007. A tale proposito, l'autore ricorda come Vasari, ancora nel XVI secolo inoltrato, lamentava la perdita dell'arte di scolpire il porfido per la mancanza di adeguate conoscenze per la tempra degli strumenti da lavoro (NEGRI ARNOLDI 2007, p. 80). Sulle tecniche di fusione e i vari procedimenti ad esse connessi, cfr.: FORBES 1992; ROCKWELL 1993a.

degli scalpellini e dei cavapietre.¹² Altro aspetto non sottovalutabile sono le tracce lasciate dagli strumenti sulla superficie delle sculture, attraverso il cui studio è possibile risalire al tipo di utensile utilizzato e di conseguenza determinare la diffusione o meno di determinati attrezzi nel corso dei secoli.¹³ Comunque, va osservato che le tracce lasciate dagli utensili sono principalmente relazionate al tipo di materiale che lo scalpellino o il cavapietre scolpiva, che a sua volta determinava, oltre alla tecnica di esecuzione, anche l'angolatura con cui l'utensile doveva impattare la superficie lapidea da lavorare. Le pietre, che generalmente sono classificate in quattro distinti gruppi (1 - calcari teneri non lucidabili, 2 - calcari duri e marmi lucidabili, 3 - granito e affini, 4 - pietre molto dure),¹⁴ tra le tante caratteristiche che le contraddistinguono vi è proprio la posizione in cui lo scultore deve tenere lo strumento rispetto al blocco da scolpire che, in linea di massima, Rockwell riassume così: un angolatura di 45° per i calcari teneri, 70° per i calcari duri ed il marmo ed infine 90° per i graniti e pietre affini (figg. 10a-c); restano invece escluse le pietre che per la loro estrema durezza, o perché tendono solo a spaccarsi, possono essere soltanto segate o lucidate con strumenti abrasivi.¹⁵

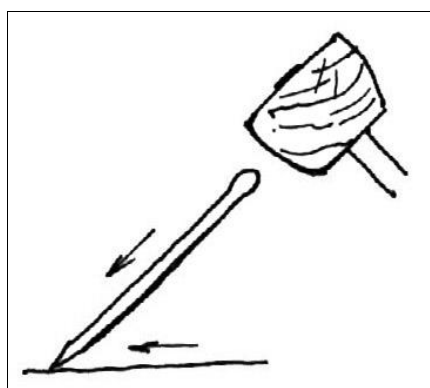


fig. 10a - Strumento a 45°

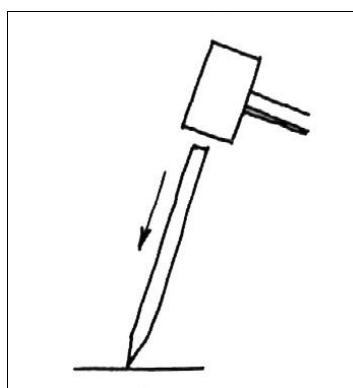


fig. 10b - Strumento a 70°

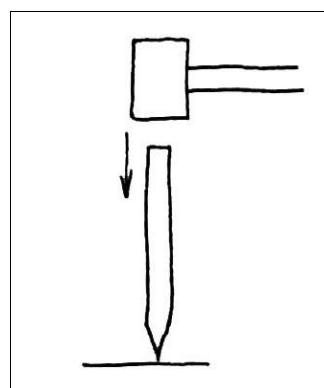


fig. 10c - Strumento a 90°

Si passerà ora con la descrizione dei vari strumenti in uso in epoca medievale i quali, in base alla tecnica d'esecuzione adottata, sono classificabili in due categorie: strumenti a percussione e quelli ad abrasione.¹⁶ Nell'ambito poi della prima categoria di attrezzi, va fatta

¹² Bessac osserva che, nel medioevo, la rarità dell'approvvigionamento del ferro indusse i costruttori ad utilizzare strumenti, sia per l'estrazione che per la lavorazione della pietra, con pezzi aggiuntati in cui il metallo era riservato solo alla parte lavorante: BESSAC 1987, p. 92.

¹³ Sullo studio delle tracce lasciate dagli attrezzi: NAGY 1977; BESSAC 1987, in part. p. 47, 64, 73, 89; FERRONI-MELUCCO VACCARO 1991; BESSAC 1993.

¹⁴ ROCKWELL 1996, pp. 14-15.

¹⁵ ROCKWELL 1996, pp. 15-19.

¹⁶ Sugli attrezzi manuali utilizzati nel corso dei secoli passati dagli scalpellini e dai cavapietre (gran parte di essi sono ancora tutt'oggi in uso con le medesime caratteristiche) ma in generale su tutte le altre fasi della lavorazione della pietra (dall'estrazione dalle cave, al trasporto, alle macchine di sollevamento, alla messa in opera), a partire dalla metà del secolo

un'ulteriore distinzione tra quelli che agiscono a percussione diretta (i martelli, maggiormente utilizzati dai cavapietre) con quelli a percussione indiretta (strumenti di rifinitura e precisione detti comunemente scalpelli, utilizzati dagli scultori mediante l'ausilio di un percussore). Nei primi, quasi sempre utilizzati dai cavapietre nelle iniziali fasi di lavorazione del blocco lapideo (taglio e sbazzatura),¹⁷ vanno inclusi anche i vari tipi di asce il cui bordo da taglio riproduce in linea di massima tutte le combinazioni martello-scalpello, lasciando quindi sulla superficie lapidea segni praticamente simili a quelli impressi quando il relativo scalpello veniva usato perpendicolarmente alla superficie. La testa del martello poteva avere la bocca quadrata, a punta o tranciante (detto anche penna) che poteva essere a lama o dentato e trovarsi rispetto al manico in posizione parallela o perpendicolare.¹⁸

Strumenti a percussione diretta (detti anche a percussione lanciata)

La *mazzetta* o *mazza* era il principale tra gli strumenti a percussione utilizzati soprattutto dai cavapietre per sgrossare grossi blocchi di pietra approssimativamente in forma squadrata (fig. 11).¹⁹ La sua composizione consisteva in una grossa testa in ferro o di acciaio, di forma quadrata o rettangolare, che poteva raggiungere anche i 2 kg di peso; il manico, in genere di frassino o di castagno,²⁰ variava dai 100 ai 150 cm ed andava impugnato, proprio per l'estremo peso, con entrambe le mani. Questo strumento era utilizzato nella cava generalmente per lavori di sgrossatura ma anche per percuotere i *cunei*, lignei o di ferro, all'interno di fenditure praticate nei grossi blocchi rocciosi in modo da poterli spaccare in più parti dalle forme abbastanza regolari.²¹ La mazzetta, di dimensione più ridotta, era invece utilizzata dallo scultore quando doveva lavorare di scalpello.

scorso e soprattutto negli ultimi decenni, si è diffuso in Europa un crescente interesse intorno all'argomento che ha prodotto, oltre a quelli fin qui già citati, una interessante bibliografia di riferimento di cui qui si indicano alcuni dei principali contributi: FRANKL 1945; SHELBY 1961; BROMEHEAD 1962; GOITEIN 1964; SHELBY 1965; SENÉ 1970; SENÉ 1972; LE GOFF 1971; MALTESE 1973; VARÈNE 1975; BLAGG 1976; MACCHIARELLA 1976; HERRMANN 1981; MARTELOTTI-ROCKWELL 1988; BRUTO-VANNICOLA 1990; BIANCHI-PARENTI 1991; MATTHIES 1992; KOZELJ-WURCH KOZELJ 1993; FLÈCHE-MOURGUES 1995; PARENTI 1995; MELUCCO VACCARO 2001; CASTELNUOVO-SERGI 2003; QUINTAVALLE 2003a; CRIVELLO 2006; FRULIO 2007; RUGGIERI 2009a; RUGGIERI 2009b; RUGGIERI 2009c; BARRAL I ALTET 2010; SOMMA 2010.

¹⁷ Ad eccezione del mazzuolo, erano sostanzialmente utilizzati, data la notevole forza di impatto che essi garantivano, per scavare solchi intorno al blocco prima di essere staccato o in tutti quei casi in cui andavano asportati grossi quantitativi di materiale lapideo. Cfr: RUGGIERI 2009b, pp. 27-28.

¹⁸ PARENTI 1985, p. 394. Cfr. : RUGGIERI 2009b, p. 28.

¹⁹ BESSAC 1987, pp. 165-171, fig. 38; ROCKWELL 1989, p. 31. BRUTO-VANNICOLA 1990, pp. 301-302, fig. 19b.

²⁰ COPPOLA 1999, p. 118.

²¹ In pratica se i cunei erano di legno, questi venivano inseriti in fori rettangolari eseguiti in sequenza lineare, preventivamente praticati nel banco di roccia seguendo preferibilmente il suo verso, e appositamente bagnati in modo da provocare la dilatazione della fibra legnosa che, aumentando di volume, andava a spaccare il blocco lungo l'allineamento dei fori. Se invece i

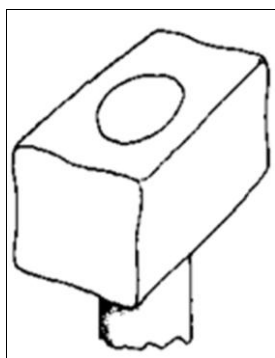


fig. 11 - La Mazzetta

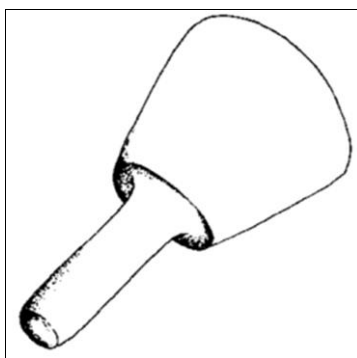


fig. 12a - Il Mazzuolo



fig. 12b - Torino, Museo Archeologico. Mazzuolo e scalpello egizio, XV sec. a.C.

Il *mazzuolo* era un martello di legno, in genere dalla grande testa con forma vagamente cilindrica, il cui corto manico era collocato quasi sempre su di uno dei due lati piatti, mentre di rado si verificava che esso venisse applicato sui lati arrotondati (figg. 12a-b).²² Il suo utilizzo era indicato per lavori di precisione e di rifinitura eseguiti con l'ausilio di scalpelli lignei o di scalpelli metallici dalla testa a forma di bulbo così da non danneggiare la delicata superficie lignea della testa mazzuolo. Nel nord Europa era molto frequente realizzare anche martelli con la testa cilindrica in legno a differenza dell'Italia dove era invece diffuso il tipo dalla forma quadrata o rettangolare in ferro o acciaio con manico ligneo da 20-30 cm.

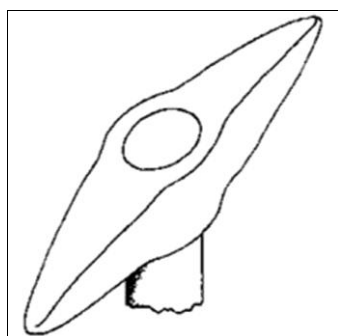


fig. 13a - Martellina a doppia punta

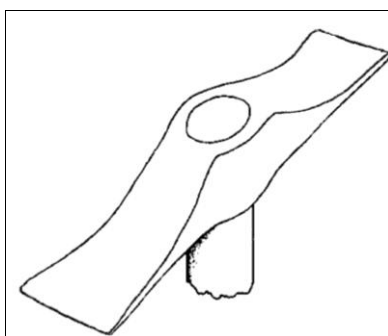


fig. 13b - Martellina a doppia lama liscia

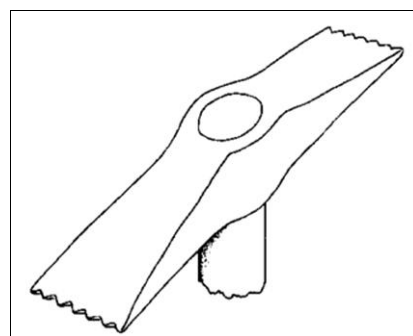


fig. 13c - Martellina a doppia lama dentata

La *martellina a doppia punta* è un utensile a percussione diretta formato da una testa metallica che presenta due opposte terminazioni dalla forma piramidale, distanti tra loro 25-30 cm (fig. 13a).²³ Questo strumento serviva per scavare i solchi per l'estrazione del blocco, praticare i fori per l'inserimento dei cunei oppure ad eliminare le irregolarità su quelli ancora

cunei erano metallici l'unica differenza stava nell'inserire all'interno dei fori, oltre al cuneo, anche sottili spessori di metallo più larghi del cuneo in modo che questi non frantumasse soltanto l'interno del foro: ROCKWELL 1996, p. 26.

²² BESSAC 1987, pp. 159-164, figg. 36-37; ROCKWELL 1989, p. 28.

²³ BESSAC 1987, pp. 17-24, figg. 2-3 e pp. 53-59, figg. 14-16; RUGGIERI 2009c, pp. 29-32, figg. 1 e 8.

da sbazzare; spesso si riscontrano le tracce di questo strumento nelle strutture di fondazione o nelle pareti intonacate.²⁴ Posizionando l'attrezzo parallelamente al blocco, si procedeva mediante successive percussioni dall'alto verso il basso sulla superficie lapidea lasciando profondi solchi contigui dall'andamento curvo. Questo attrezzo è noto anche con il nome di *picchiarello*, mentre la versione dal manico lungo è anche chiamata più comunemente *piccone da cava*.²⁵ Nel corso del medioevo si diffusero altre varianti in base alle relative esigenze d'utilizzo, prendendo ogni volta differenti denominazioni: *martellina a lama liscia* (*ascettino* in Italia centrale e *polka* in Francia, fig. 13b) e *martellina a lama dentata* (fig. 13c).²⁶ Questi ultimi due attrezzi erano utilizzati ponendoli perpendicolarmente alla superficie da scolpire e lasciavano come traccia orizzontali solchi paralleli ridotta profondità.

L'*ascia* è uno strumento a percussione lanciato formato da una testa in ferro che termina su entrambi i lati con un bordo da taglio parallelo al manico (fig. 14a).²⁷ Il suo utilizzo era generalmente indicato nelle preliminari fasi di sbazzatura, per eliminare ad esempio il materiale lapideo eccedente da un blocco, oppure in seguito alla messa in opera di un paramento murario. Ricordando che l'*ascia* si adoperava ponendola parallela alla superficie da scolpire (in particolare veniva utilizzata per pietre molto dure), a secondo se la lama del taglio fosse piana o dentata (fig. 14b), le tracce che questo strumento lasciava sulla superficie assumevano una conformazione leggermente diversa. Infatti, mentre l'*ascia* piana imprimeva solchi paralleli dall'andamento obliquo, quella dentata si contraddistingueva per solchi paralleli solitamente più profondi e dalla traccia tratteggiata.

²⁴ COPPOLA 1999, p. 117.

²⁵ ROCKWELL 1989, pp. 36-37 e p. 65, fig. 12.1-2 e RUGGIERI 2009c, p. 29, fig. 8 (picchiarello). BESSAC 1987, pp. 15-24, figg. 2-3; ROCKWELL 1989, p. 36 e 64 fig. 12.3; FRATI 2006, pp. 109-112, fig. 53; RUGGIERI 2009c, p. 28, figg. 1-2 (piccone da cava)

²⁶ FRATI 2006, p. 112, fig. 55 (ascettino). BESSAC 1987, pp. 53-59, figg. 14-16 (polka). BESSAC 1987, pp. 60-75, figg. 2-3; BRUTO-VANNICOLA 1990, pp. 302-304, figg. 19a,c, 21-22; FRATI 2006, pp. 115-116, fig. 59 (martellina dentata). Altro tipo di polka è quella rinvenuta nell'area archeologica di S. Vincenzo al Volturno (*infra* fig. 39a)

²⁷ BESSAC 1987, pp. 39-51, figg. 10-13; RUGGIERI 2009c, p. 28, figg. 3-4.

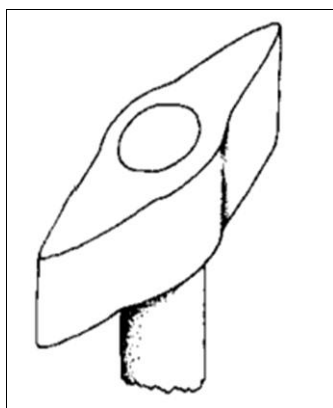


fig. 14a - Ascia piana

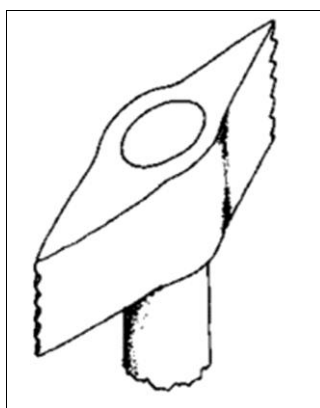


fig. 14b - Ascia dentata

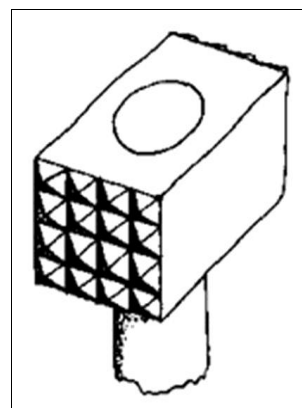


fig. 14c - La Bocciarda

La *bocciarda* era un tipo di martello dalla testa quadrata la cui superficie d'impatto era occupata per intero da punte a forma piramidale il cui numero, in base alle varianti riscontrate, poteva andare da un minimo di quattro ad un massimo di trentasei (fig. 14c).²⁸ Il suo utilizzo, che avveniva posizionando lo strumento in modo perpendicolare rispetto alla superficie da lavorare (così che tutti i denti la colpissero contemporaneamente), consentiva di asportare un ridotto quantitativo di materiale lapideo ma al tempo stesso risultava uniforme l'area trattata, preferibilmente piatta, con questo strumento. Le tracce lasciate da questo attrezzo sono un omogeneo reticolo di piccole incisioni dalla ridotta profondità, molto simile al tipo di traccia che caratterizza la lavorazione con la subbia operante perpendicolare al blocco lapideo. Questo strumento a percussione diretta, che in qualche raro caso prevedeva di essere a sua volta percosso da un martello,²⁹ era sconsigliato l'uso su pietre come il marmo, in quanto diventava difficile la fase finale di lucidatura, mentre era molto indicato su murature da intonacare o da decorare con stucco poiché le sue omogenee scalfiture creavano un'ottima superficie aggrappante.

Strumenti a percussione indiretta (detti anche a percussione poggiata)

Prima di procedere nella descrizione di questi strumenti, è d'obbligo fare una piccola precisazione in merito alla loro diffusione in età medievale. Anche se riferito al solo territorio romano, Gianclaudio Macchiarella sottolineava quanto fosse tecnologicamente povera di strumentazione la lavorazione della scultura tra l'VIII ed il IX secolo, osservando inoltre che, del ricco corredo di attrezzi di cui era dotato lo scalpellino in età classica, per tutto il IX secolo furono unicamente utilizzati dal lapicida romano la subbia, la gradina e lo scalpello

²⁸ RUGGIERI 2009c, p. 30, fig. 11. Cfr.: BESSAC 1987, pp. 77-85, figg. 21-23; ROCKWELL 1989, p. 57, fig. 7. ROCKWELL 1996, p. 33, fig. 11.

²⁹ ROCKWELL 1989, p. 57.

piano: "[...]lo richiedeva il tipo stesso della scultura, per il quale tutto il resto della strumentazione risultava assolutamente superfluo, ma è anche vero che[...]quei pochi strumenti indicati vengono per lo più impiegati con notevole perizia e coscienza degli effetti che si vogliono produrre".³⁰

La *subbia* è senza dubbio tra i tipi antichi strumenti a percussione indiretta ed è il più utilizzato nell'ambito dell'esecuzione di una qualsiasi opera scultorea a partire dall'estrazione in cava del blocco fino alla sua lavorazione finale.³¹ La sua forma consta in un'asta metallica (ferro il cui grado di tempra varia in base al materiale da scolpire)³² dalla lunghezza variabile tra 20-30 cm ed un diametro oscillante tra i 10 e 25 mm (fig. 15), mentre la testa poteva assumere la forma globulare se doveva essere percosso con un mazzuolo ligneo.³³ Il suo bordo da taglio è generalmente costituito da una punta di forma piramidale, ma per le subbie da calcare essa aveva una forma leggermente più larga (max. 5 mm), che vista frontalmente appariva arrotondata mentre lateralmente si mostrava tagliente ed appuntita. I segni lasciati dalla subbia sulla superficie lapidea assumono varie conformazioni in base all'angolo di utilizzo di questo strumento il quale, riprendendo quanto già accennato in precedenza, poteva prevedere tre diverse posizioni in base al materiale da scolpire: 45° per i calcari teneri, 70° per i calcari duri ed il marmo ed infine 90° per i graniti e pietre dure affini. Nella lavorazione con l'angolatura a 70° dopo ogni colpo inferto alla subbia essa viene subito sollevata dalla superficie, appena scalfita, e spostata su una zona contigua procedendo in modo molto veloce; tale metodo di utilizzo lascia una serie di brevi linee contornate da un'area di frantumazione. Questo tipo di colpo era principalmente indicato per sgrossare il marmo e per squadrare direttamente nella cava i blocchi appena estratti. Nel colpo con l'angolatura a 45°, particolarmente indicato per materiali lapidei teneri e per l'ornamentazione di tipo architettonico, la subbia non viene sollevata dalla superficie scolpita ma vi striscia lasciando come traccia tante linee parallele distanti dai 5 mm ai 3 cm

³⁰ MACCHIARELLA 1976, p. 291. Cfr.: LOMARTIRE 2003, p. 629; LOMARTIRE 2006, p. 252. Va detto che, sempre in riferimento al periodo altomedievale, Saverio Lomartire a riguardo dei rilievi in S. Abbondio a Como rilevava la presenza di scalpelli a punta curva (ferrotondo), oltre agli strumenti poc'anzi citati (LOMARTIRE 1984, pp. 2132-235).

³¹ Peter Rockwell osserva che con la subbia viene rimosso circa l'85% del materiale lapideo da un blocco di pietra durante il processo di lavorazione di una qualsiasi opera d'arte scultorea (ROCKWELL 1989, p. 35).

³² Per intagliare la pietra, gli scalpellini del passato, utilizzavano strumenti di acciaio trattati con una tempra diversa in base alla durezza del materiale lapideo. La tempra dell'acciaio si ottiene portando il metallo ad una temperatura di 1000°C che lo fa diventare durissimo e rosso ciliegia; occorre poi immergerlo rapidamente nell'acqua fredda per mantenerne la tempra. In seguito, gli scalpelli devono essere ammorbiditi, tramite ricottura, per ottenere la tempra adatta al tipo di pietra.

³³ BLAGG 1976, pp. 159-161, fig. 1g; BESSAC 1987, pp. 109-115, fig. 26; ROCKWELL 1989, pp. 35-37, pp. 53-54, fig. 3; BRUTO-VANNICOLA 1990, pp. 292-295, figg. 6-8; ROCKWELL 1996, pp. 29-31, fig. 9; FRATI 2006, pp. 117-119, fig. 62; RUGGIERI 2009c, pp. 32-34.

circa. Tale tecnica, proprio per il particolare controllo che garantiva all'utilizzo dello strumento, permetteva allo scultore di poter eseguire la lavorazione con la subbia sia per abbozzare l'intera forma da realizzare ma anche di procedere fino alla fase finale di rifinitura, creando zone d'ombra, su superfici levigate, per i contrasti chiaroscurali. Infine, il colpo a 90°, adatto esclusivamente per pietre molto ostiche da scalfire (ad esempio il granito), genera una serie di singoli avvallamenti in quanto, ad ogni martellata, lo strumento viene sollevato e spostato per assestare il colpo successivo allo scopo di ottenere la frantumazione o la frattura della superficie lapidea. In definitiva, la subbia in base alla grandezza della punta aveva un suo specifico impiego così distinguibile: la punta grossa era indicata per la sbazzatura della pietra o nella definizione del retro non decorato delle lastre; di minore grandezza per eseguire i piani di fondo; molto sottile per delineare i motivi decorativi.³⁴

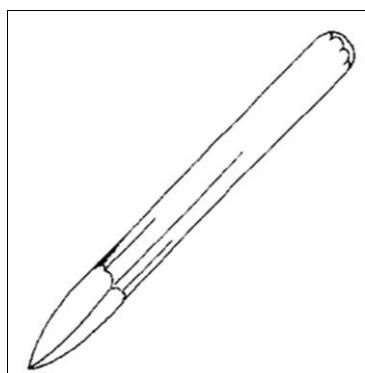


fig. 15 - La subbia

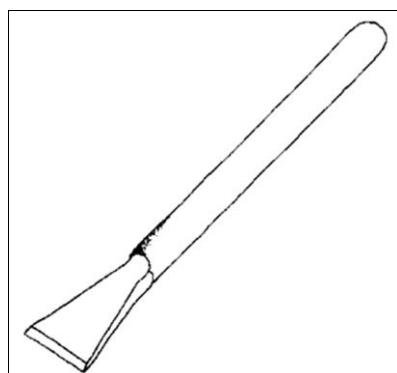


fig. 16 - Lo Scalpello piano

Lo *scalpello* era il fondamentale strumento in dotazione allo scultore che gli consentiva di eseguire le operazioni di rifinitura finale di una qualsiasi tipologia di rilievo plastico, rifinire i piani di fondo o levigare la superficie esponendola uniformemente alla luce.³⁵ La sua forma prevedeva un'asta metallica la cui lunghezza era pressoché analoga a quella della subbia e della gradina, come si vedrà successivamente (fig. 18), ma il diametro era generalmente più piccolo; il bordo da taglio, che poteva variare in larghezza allo stesso modo della gradina, consisteva invece in una superficie piana molto affilata (da cui deriva il nome di *scalpello piano*) disposta perpendicolarmente all'asta dello strumento (fig. 16).³⁶ Il bordo del taglio prevedeva un angolo di affilatura che poteva variare tra i 45° e 90° a

³⁴ MACCHIARELLA, 1976, p. 289; MELUCCO VACCARO 2001, p. 416.

³⁵ MACCHIARELLA, 1976, p. 290; MELUCCO VACCARO 2001, p. 417.

³⁶ BLAGG 1976, p. 158, fig. 1j; BESSAC 1987, pp. 117-137, figg. 27-31; ROCKWELL 1989, pp. 39-40 e p. 56, fig. 5; BRUTO-VANNICOLA 1990, pp. 295-297, figg. 9-11; ROCKWELL 1996, pp. 33-34, fig. 12; RUGGIERI 2009c, pp. 34-35, figg. 16-17.

secondo dell'uso che necessitava. Infatti, per realizzare ad esempio le iscrizioni quasi sempre le lettere venivano scolpite con un solco a forma di cuneo il cui vertice andava a coincidere con l'angolo del taglio dello scalpello, solitamente a 90°, che in questo caso era utilizzato perpendicolare alla superficie lapidea. Le tracce di lavorazione di uno scalpello in genere si distinguevano per la liscia superficie che lasciavano, delimitata da dritte e sottili linee d'ombra. Va sottolineato però che, oltre all'angolo di impatto, la velocità con cui l'attrezzo era utilizzato generava differenti tracce: se si procedeva velocemente più grezza sarebbe risultata la finitura della superficie scolpita, per la presenza di contigue scalfiture non tutte della stessa profondità; quanto più lento ed accurato era il procedere di scalpello tanto più dolce e levigato sarebbe stato il risultato finale. Quando uno scalpellino doveva lavorare nel dettaglio un motivo decorativo, in modo particolare per i rilievi architettonici, non era insolito che egli smussasse le estremità del taglio dello scalpello perché così facendo non rischiava il danneggiamento con gli spigoli della superficie da scolpire.

Lo *scapezzatore* era una particolare versione di scalpello non idoneo per lavori di rifinitura bensì adatto alla sgrossatura di ampie superfici piate oppure di blocchi lapidei che erano riservati alla composizione di strutture murarie.³⁷ La sua forma era molto più robusta rispetto al classico scalpello poiché l'asta aveva un consistente diametro che si aggirava tra i 2 e 6 cm, una lunghezza massima di 25 cm ed una ampia superficie di taglio, leggermente incurvata, larga 5-10 cm e alta da 4 a 8 mm (fig. 17).³⁸ Proprio per la sua grossa mole e per il vasto bordo da taglio, colpito con adeguata forza, esso poteva staccare porzioni di pietra spessi anche 10 cm ma in virtù delle sue caratteristiche lasciava tracce di frantumazione e frattura, larghe approssimativamente dai 5-15 cm, identiche a quelle impresse dai colpi di mazza per cui non si distinguono l'uno dall'altro facilmente.

³⁷ Sulle varie procedure e tecniche d'esecuzione di strutture murarie, con il relativo utilizzo degli strumenti, adottate nell'Italia medievale, con particolare riferimento ai territori prossimi alle nostre due abbazie, cfr.: LUGLI 1957; BOUGARD-HUBERT-NOYÉ 1987; GALETTI 1994; FIORANI 1996; CAGNANA 2000; DE MEO 2006; CHIOVELLI 2007; FIORANI 2008.

³⁸ BLAGG 1976, pp. 161-162, fig. 1h; BESSAC 1987, pp. 121-137, figg. 28-31; ROCKWELL 1989, p. 35 e p. 53, fig. 2; ROCKWELL 1996, pp. 28-29, fig. 8; RUGGIERI 2009c, pp. 35-36, figg. 22-23.

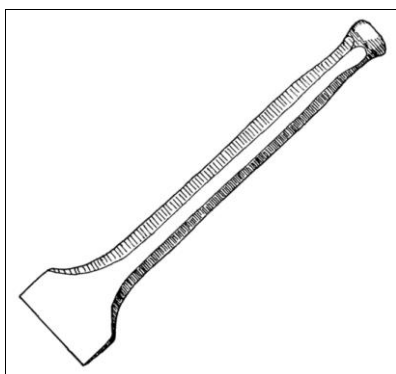


fig. 17 - Lo Scapezzatore

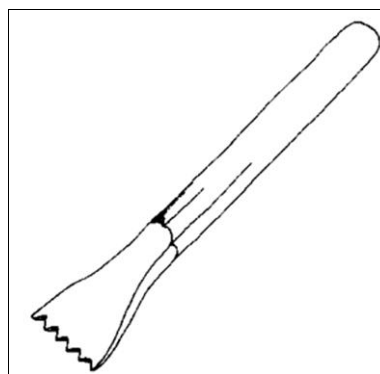


fig. 18 - La Gradina

La *gradina* (detta anche *scalpello a pettine*) era una versione di scalpello, lungo massimo 20-22 cm, il cui bordo da taglio, in genere largo da 1,5 a 3 cm, anziché liscio risultava forgiato con una affilata dentellatura composta da 4-5 aguzzi denti, ma non era raro riscontrare esemplari anche con soli due grossi denti (fig. 18).³⁹ L'uso di questo strumento si può considerare a metà strada tra l'iniziale fase di sbazzatura, eseguita con la subbia, e quella di rifinitura, operata mediante lo scalpello, pertanto il suo impiego, diffusissimo in età altomedievale, era soprattutto adatto per ottenere nitide ed omogenee superfici o modellare spigoli vivi.⁴⁰ I segni che questo strumento lascia sulla pietra sono, anche in questo caso, condizionati dal suo angolo di lavoro. Se veniva utilizzato seguendo un angolo tra i 35° e 60° (preferibilmente 45°) la sua scorrevole azione, quasi abrasiva più che incisiva, determinava una serie di lunghi solchi paralleli dalla profondità uniforme; se l'angolo era più alto, la traccia impressa sulla superficie lapidea era contraddistinta da solchi non più perfettamente paralleli e continuamente spezzettati dai segni lasciati nell'impatto, quasi verticale, dalle punte della dentellatura dello strumento. Senza dubbio, tra gli utensili a percussione lanciata, la gradina si mostra uno dei più versatili in quanto, ad esempio, pur non essendo idoneo alla rifinitura, se utilizzato facendo in modo che i solchi paralleli s'incrocino continuamente, questi quasi si annullano determinando una superficie che praticamente necessita di un leggero lavoro di scalpello per la rifinitura. Comunque, come già accennato, grande fortuna ebbe questo strumento in età altomedievale in relazione al tipo di tecnica d'intaglio detta 'a cuneo' o *Kerbschnitt* (in particolare nel tipo di decorazione a nastri intrecciati) come si avrà modo di vedere in seguito quando si analizzeranno le principali tecniche d'intaglio adottate nell'altomedioevo.

³⁹ BLAGG 1976, pp. 162-163, fig. 1i; BESSAC 1987, pp. 139-148, figg. 32-33; ROCKWELL 1989, pp. 37-38 e p. 55, fig. 4; BRUTO-VANNICOLA 1990, pp. 297-301, figg. 9c, 17-18; ROCKWELL 1996, pp. 31-32, fig. 10; RUGGIERI 2009c, p. 38, figg. 25-26.

⁴⁰ MACCHIARELLA, 1976, p. 290; MELUCCO VACCARO 2001, p. 417.



fig. 19 - Esempio di traccia impressa sulla pietra: A) subbia, B) gradina, C) scalpello

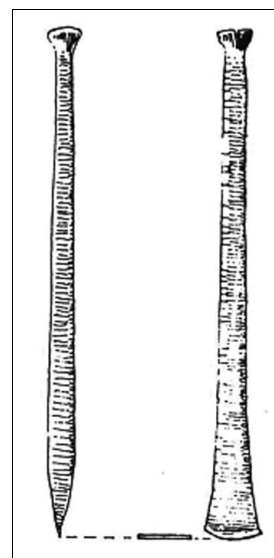


fig. 20 - Il Ferrotondo

Il *ferrotondo* è in pratica uno scalpello con il bordo da taglio avente sezione piatta ma, visto dall'alto, ha una linea arrotondata anziché squadrata, larga in genere al massimo 2 cm (fig. 20).⁴¹ Proprio per la particolare forma del suo taglio, era poco indicato per scolpire angoli o dettagli ornamentali ma era invece adatto per essere utilizzato nei punti in cui il rilievo doveva risultare di forma curva o nell'esecuzione di solchi concavi. Questo attrezzo era anche utilizzato in alcuni casi come rudimentale trapano sfregandolo continuamente tra i palmi delle mani, in posizione verticale, in senso orario ed antiorario ma ovviamente il procedimento, sebbene dai risultati molto soddisfacenti, risultava molto lungo e laborioso; la realizzazione di piccoli fori senza l'ausilio della percussione permetteva di operare anche in presenza di delicate ornamentazioni e di poter essere utilizzato in punti difficili da accedere con il normale trapano in dotazione dello scalpellino. I segni lasciati dal ferrotondo, sulla superficie lavorata con questo strumento, sono molto simili a quelli dello scalpello solo che, in base ovviamente all'angolo di lavoro, poteva verificarsi la presenza di linee dalla sezione leggermente curva. Questo scalpello era raramente usato per scolpire il granito, mentre era abbastanza ricorrente nella lavorazione del marmo e fondamentale per l'intaglio delle pietre tenere.

L'*unghietto* appartiene anch'esso alla famiglia degli scalpelli, differenziandosi però per la particolare forma che assume la sua asta subito dopo il bordo da taglio, il quale quest'ultimo aveva in genere una larghezza molto ridotta compresa tra 0,5-1 cm (fig. 21a).

⁴¹ BLAGG 1976, p. 158, fig. 1k; BESSAC 1987, pp. 128-129, fig. 30.1; ROCKWELL 1989, pp. 39-40 e p. 58, fig. 6; ROCKWELL 1996, pp. 34-35, fig. 13; RUGGIERI 2009c, p. 36, fig. 24.

Infatti, procedendo verso l'alto, dal taglio lungo l'asta di questo strumento, il suo spessore in modo molto significativo aumentava dai 5 ai 10 cm, a secondo della lunghezza totale dell'attrezzo, per poi ridursi e tornare al diametro di partenza.⁴² L'uso di questo solido strumento era particolarmente indicato per scolpire in modo veloce, mediante energiche percussioni, profonde scanalature dalla sezione quadrata e dal fondo piatto, sostituendosi in questi casi al più complesso procedimento con il trapano corrente, oppure poteva raggiungere, grazie all'ausilio di un'asta molto lunga, profonde superfici da lavorare a sottosquadro. Per la forza d'impatto impressa su questo attrezzo, era sconsigliato l'impiego in presenza di delicati dettagli ornamentali, ma resta comunque inalterata la sua versatilità in epoca altomedievale tanto da renderlo, secondo quanto osservato da Peter Rockwell, verosimilmente tra il VI e il X secolo "[...]l'unico strumento a disposizione dello scultore".⁴³

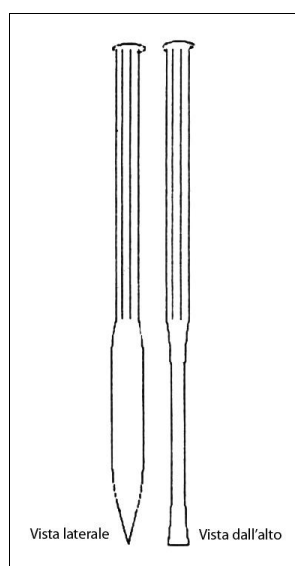


fig. 21a - L'Unghietto

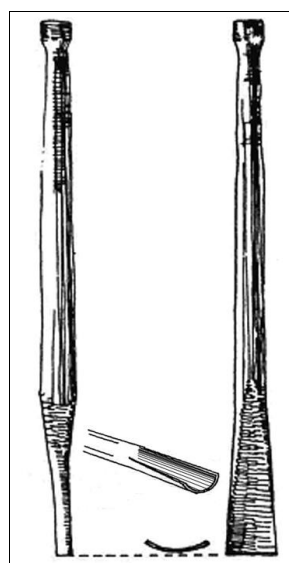


fig. 21b - La Sgorbia

La *sgorbia* è un tipo di scalpello nato per essere impiegato per la lavorazione del legno ma che ha visto la sua applicazione anche nell'ambito scultoreo quasi esclusivamente per il trattamento delle pietre tenere. La forma consisteva in un bordo da taglio che aveva una sezione concava tale che quando questo strumento veniva utilizzato, lasciava impressi dei solchi lisci dal profilo curvo simili a quelli del ferrotondo con angolo di lavoro a 40° (fig.

⁴² ROCKWELL 1989, pp. 41-42 e p. 57, fig. 5.7; RUGGIERI 2009c, p. 40, fig. 29. Rockwell ritiene che lo strumento nella mano sinistra del *magister Ursus*, nella lastra di S. Pietro in Valle a Ferentillo, sia identificabile proprio con un unghietto (ROCKWELL 1989, p. 42).

⁴³ ROCKWELL 1989, pp. 41-42.

21b).⁴⁴ La sgorbia poteva essere percossa sia con il mazzuolo di legno che con un piccolo martello dalla rotonda testa metallica e siccome il taglio, proprio per la sua sottile forma concava, era facilmente danneggiabile non si impiegava per scolpire pietre dure quali marmo o granito.

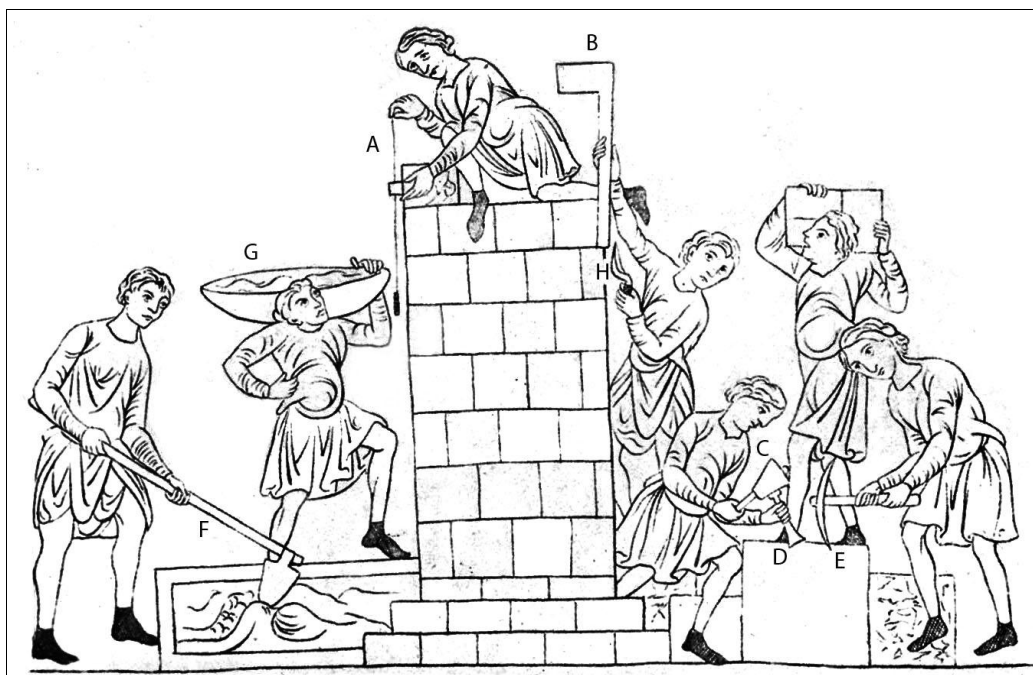


fig. 22 - Herrad von Landsberg, *Hortus Deliciarum*, miniatura del XII sec. raffigurante la costruzione della Torre di Babele.
Strumenti dello scalpellino: A) filo a piombo, B) squadra, C) mazzuolo, D) scalpello piano, E) picconcello;
Strumenti per preparare e lavorare la malta: F) marra, G) civiera, H) cazzuola

Strumenti abrasivi

Questa categoria di strumenti, sicuramente da annoverare come i più antichi per la lavorazione della pietra ma tra quelli tramandati dall'epoca classica a quella medievale sono i meno numerosi, comprende tutte quelle attrezzature manuali, in dotazione allo scultore, che agiscono sulla superficie lapidea, modellandola o tagliandola, attraverso un'azione di sfregamento e non di impatto.⁴⁵ In base alla funzione che essi svolgevano, si possono così suddividere: 1) attrezzi per il taglio; 2) attrezzi per modellare; 3) attrezzi e materiale per lucidare e levigare.

Al primo raggruppamento appartiene indiscutibilmente la *sega* che poteva prevedere diverse grandezze, da quelle piccole utilizzabili da una sola persona a quelle di notevoli

⁴⁴ BESSAC 1987, pp. 149-153, fig. 34; ROCKWELL 1989, pp. 40-41 e p. 58, fig. 6.7; ROCKWELL 1996, pp. 35-36, fig. 14; RUGGIERI 2009c, p. 40, fig. 28.

⁴⁵ ROCKWELL 1989, p. 42.

dimensioni maneggiabili da almeno due manovali, la cui lama liscia era montata su di un telaio ligneo simile a quello della sega da falegname, e ne esistevano di esemplari con lama sottile alta dai 10 a 20 cm e lunga anche oltre 3 m;⁴⁶ solo quelle per pietre molto tenere (ad esempio il tufo o alcuni travertini) avevano la lama dentata.⁴⁷

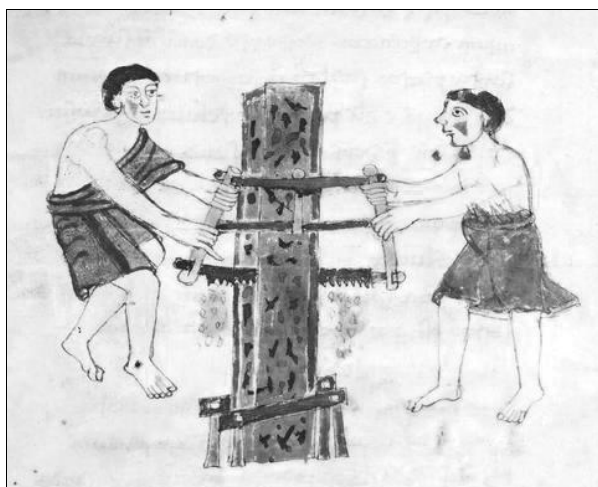


fig. 23a - Archivio di Abbazia di Montecassino. Taglio di lastra marmorea dal "De Universo, De Officiis" di Rabano Mauro (780-856), copia dell'XI sec.

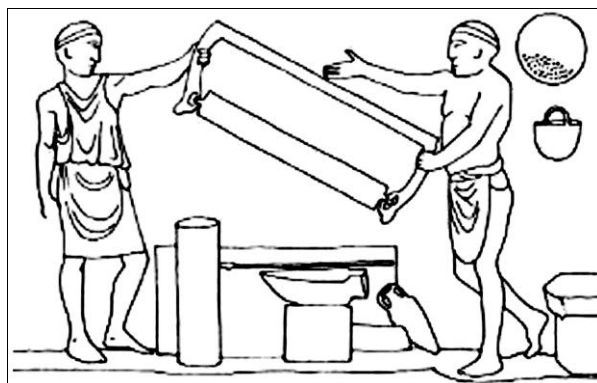


fig. 23b - Rilievi dagli scavi di Ostia. La segatura in lastre in un laboratorio di *marmorarius* romano

Per quelle a lama liscia (fig. 23b), la rapidità ed il buon esito del taglio, oltre che dalla velocità con cui l'attrezzo era spinto avanti e indietro e alla durezza della pietra da segare, era anche garantito da una mistura di acqua e materiale abrasivo (sabbia quarzosa dalla grana medio-fine) che veniva versata, per diminuire l'attrito, nel solco che si creava durante l'azione di sfregamento. Il passaggio della lama sulla superficie lapidea lascia lunghi segni paralleli somiglianti ad una sottile sequenza di gradini. Per quanto concerne le seghe dotate di lame dentate (fig. 23a), queste sono state una trasformazione del tipo liscio ed in origine i denti avevano una disposizione verticale per poi evolversi nella versione con dentatura inclinata con angolo di lavoro a 45°; se tale modifica comportò una migliore qualità del taglio ed una maggiore durata della lama stessa, è anche vero che l'inclinazione dei denti provocò l'efficacia del loro taglio soltanto in un verso e non in entrambi come per la lama liscia o per quella a dentatura verticale. Resta chiaro che la sega non fu uno strumento utilizzato dai lapicidi per squadrare i blocchi di pietra, ma verosimilmente sembra che lo scopo principale

⁴⁶ BESSAC 1987, pp. 223-230, figg. 51-52; ROCKWELL 1989, pp. 42-44; ROCKWELL 1996, pp. 37-38, fig. 15; RUGGIERI 2009c, pp. 41-42, fig. 31. Sul processo di segazione, in particolare del marmo, si veda: BRUTO-VANNICOLA 1990, pp. 315-323, figg. 33-38.

⁴⁷ VITRUVIO, *De Architectura*, II, VII, 1.

fu quello di ricavare tagli di lastre sottili da utilizzare in particolare per rivestimenti parietali.⁴⁸

Al secondo gruppo di strumenti abrasivi per pietra, vale a dire quelli impiegati per modellare, appartengono sostanzialmente tre attrezzi, *lima*, *raspa* e *raschietto*, la cui caratteristica comune è quella di rifinire attraverso l'azione d'attrito generata dal loro sfregamento sulla superficie lapidea. La *lima* e la *raspa* (fig. 24a) sono due strumenti in un certo senso simili in quanto, a prescindere la forma con cui venivano forgiati, presentavano la loro superficie cosparsa di piccole protuberanze metalliche dalla capacità abrasiva che variava in base alla loro conformazione.

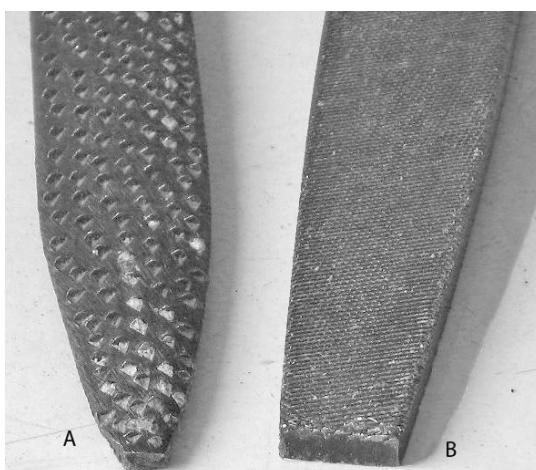


fig. 24a - A) raspa; B) lima

Sui primi esemplari di *lima* veniva praticata, mediante battitura a freddo, una fitta serie di solchi paralleli con direzione diagonale in un solo verso e, solo successivamente, per migliorarne l'azione levigante si provvede a creare una maglia fatta di solchi incrociati con un angolo di 45°, conferendo loro anche una profondità più marcata.⁴⁹ La forma della sezione della lima poteva presentarsi di vario genere, piatta, semi-circolare o circolare ed in particolare quest'ultimo tipo era denominato 'a coda di topo', particolarmente adatta, per il suo rastremato diametro, ad inserirsi in ristretti spazi da levigare, come ad esempio svasare dei fori, o modellare dettagli ornamentali molto aggettanti. I segni lasciati dalla lima dipendevano dal tipo di trama che essa aveva, poiché i solchi impressi sulla pietra da quella a

⁴⁸ ROCKWELL 1989, p. 43. Ruggieri cita come esempio il rivestimento parietale interno di molte chiese bizantine del VI secolo (S. Vitale a Ravenna, SS. Sergio e Bacco e S. Sofia a Costantinopoli, S. Caterina sul Sinai, la basilica Eufraiana di Parenzo) in cui lastre di marmo proconnesio, scelte per la loro particolare venatura, furono tagliate con sottile spessore da un medesimo blocco e messe in opera affiancate in modo contrapposto tale che le venature formassero delle composizioni ornamentali (RUGGIERI 2009c, p. 42, fig. 32).

⁴⁹ ROCKWELL 1989, pp. 44-45 e p. 61, fig. 9; RUGGIERI 2009c, pp. 43-44, fig. 33.

linee incrociate apparivano molto leggeri, mentre esisteva un tipo con filettatura da raspa la quale lasciava segni la cui profondità dipendeva dall'altezza della maglia dentata. Proprio in relazione a quest'ultima tipologia, la *raspa* quindi era una versione di lima dalle capacità abrasive decisamente più marcate, adatta alla sgrossatura e alla definizione del modellato ma meno per la levigatura finale. Infatti, la filettatura della sua superficie, durante il procedimento di forgiatura, veniva scalfita con una punta in modo da creare tanti piccoli uncini con angolo di 45° dall'altezza variabile e tanto più alti erano questi denti tanto più profondi risultavano i segni che questo strumento lasciava sulla pietra. Per il particolare movimento che durante il suo utilizzo lo scalpellino impartiva a questo strumento, i segni che esso generava si distribuivano in più direzioni sovrapponendosi l'uno a l'altro.⁵⁰ A secondo del suo impiego furono ideate raspe di varia forma⁵¹ la cui lunghezza poteva variare da 10 a 40 cm. Infine, il *raschietto* era uno strumento la cui azione levigante poteva essere assolta anche da un qualsiasi attrezzo a percussione indiretta, se utilizzato senza l'ausilio del percussore ma attraverso la sola forza delle mani che agivano facendolo strofinare, con diversi angoli di lavoro, sulla superficie da rifinire. La sua forma consisteva in una lunga asta dall'estremità piegata da 60° a 90° dotata di un bordo da taglio che poteva essere piatto o con piccoli denti (fig. 24b).⁵² Il suo uso era particolarmente indicato per levigare pietre tenere e, a secondo se il taglio era piatto o dentato, lasciava una superficie abbastanza liscia oppure segnata da una serie di leggeri solchi paralleli. Per migliorare la sua azione levigante, furono ideate versioni di questo strumento la cui asta risultava così lunga al punto che lo scalpellino era obbligato ad impugnarlo con due mani e, per aumentare la sua pressione sulla superficie lapidea da lavorare, appoggiava sulla sua spalla la testa del raschietto.⁵³

⁵⁰ BESSAC 1987, pp. 201-209, figg. 43-45; ROCKWELL 1989, pp. 44-45 e p. 61, fig. 9; ROCKWELL 1996, pp. 38-39, fig. 16; RUGGIERI 2009c, pp. 44-45, fig. 35.

⁵¹ BESSAC 1987, figg. 43-44.

⁵² BESSAC 1987, pp. 189-200, figg. 39-42; ROCKWELL 1989, pp. 46 e p. 60, fig. 8; ROCKWELL 1996, pp. 39-40, fig. 17; RUGGIERI 2009c, pp. 46-47, fig. 36.

⁵³ Ruggieri, a testimonianza dell'utilizzo in questo modo di tale strumento, indica due pannelli delle vetrate della cattedrale francese di Chartres in cui sono raffigurati degli scalpellini a lavoro: RUGGIERI 2009c, pp. 46-47, figg. 38-39.

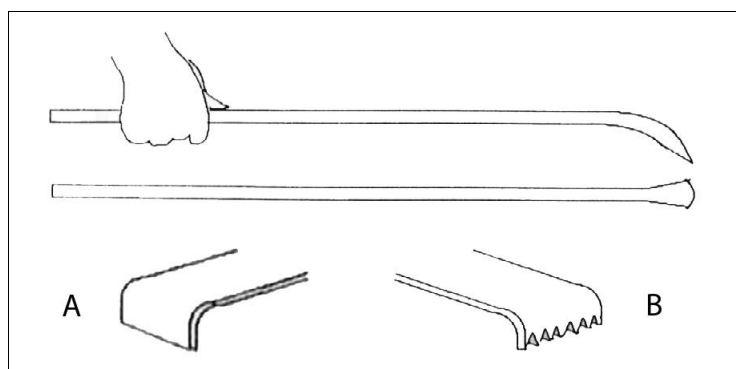


fig. 24b - Raschietto: A) bordo piatto; B) bordo dentato

Per il terzo gruppo, gli attrezzi ed i materiali abrasivi, va constatato che, comparate alle sculture d'età classica, quelle altomedievali, e comunque non prima dell'età gotica, non presentano un particolare trattamento di levigatura e quasi assente risulta la lucidatura finale.⁵⁴ Quest'ultima pratica era diffusissima invece nella scultura greco-romana e veniva eseguita, una volta levigata finemente la superficie lapidea mediante l'uso degli strumenti prima descritti, attraverso l'impiego di materiali abrasivi;⁵⁵ questi (in genere la pomice, lo smeriglio o le arenarie dure dalla granulometria sempre più fine) venivano sfregati sulla scultura da lucidare insieme all'acqua che aveva il compito di asportare la polvere che si produceva in seguito all'attrito tra l'abrasivo e la superficie lapidea.⁵⁶ In ogni modo, la finitura nel medioevo si ipotizza che potesse essere eseguita mediante l'applicazione sulla superficie scultorea di uno strato di stucco policromo, che risultava simile al procedimento dell'intonacatura.⁵⁷

Un discorso a parte, tra gli strumenti operanti per abrasione, merita senza dubbio il trapano che, in generale tra tutti gli attrezzi concepiti dall'uomo per lavorare la pietra, risulterà quello le cui caratteristiche di funzionamento avranno i più rivoluzionari esiti. Principale scopo per cui il trapano venne utilizzato, fu ovviamente quello di poter garantire di forare il materiale lapideo con un diametro uniforme dalla superficie fino in profondità. Tale prerogativa di questo strumento consentì che il suo impiego costituisse la fase preliminare o finale per due tipologie di lavorazione: la preparazione per il taglio e la squadratura di un blocco di pietra oppure la definizione del modellato in situazioni in cui, a

⁵⁴ RUGGIERI 2009c, p. 41. Credo che la scarsità di sculture medievali finemente lucidate potrebbe essere anche giustificata dall'utilizzo quasi esclusivo in quest'epoca di pietra calcarea, materiale lapideo che non garantiva il raggiungimento di un effetto di estrema lucidatura della superficie come il marmo.

⁵⁵ In pratica la lucidatura, come osserva Peter Rockwell, "[...]non è altro che la più levigata delle levigature" (ROCKWELL 1989, p. 47).

⁵⁶ BESSAC 1987, pp. 263-270, fig. 61.

⁵⁷ BANKEL 2004. Cfr.: MACCHIARELLA 1976, pp. 291-292; MELUCCO VACCARO 2001, p. 419.

opera quasi ultimata, necessitava un intervento per elementi ornamentali aggettanti o particolarmente delicati (ad esempio dettagli anatomici come occhi, naso o bocca oppure per motivi fitomorfi dalla composizione quasi a tutto tondo), per i quali sarebbe risultato rischioso agire con qualsiasi strumento a percussione indiretta.⁵⁸ In modo specifico, riguardo al primo caso, in presenza di blocchi non eccessivamente grandi, bastava realizzare una fitta serie di fori affiancati l'uno all'altro, seguendo una linea dritta, in modo che con l'ausilio di una subbia o di uno scalpello si eliminavano in un secondo momento i setti che separavano un foro dall'altro (figg. 38b-c); procedendo con l'alternanza di queste due diverse fasi lavorative, si arrivava fino alla completa separazione del blocco la cui superficie del taglio andava ovviamente lavorata di scalpello o di gradina per eliminare i segni (lungi solchi verticali dal profilo interno concavo) lasciati dalla preliminare perforazione della pietra (figg. 41d-e). Tale procedimento era particolarmente indicato anche per realizzare profonde scanalature, che prevedevano in sostanza due diversi tipi di esecuzione: un primo metodo consisteva nel realizzare una serrata successione di fori perpendicolari rispetto alla superficie di lavoro, profondi quanto doveva essere l'altezza totale della scanalatura, e con uno scalpello (preferibilmente con bordo da taglio quadrato o curvo, tipo il ferrotondo) veniva poi asportato il materiale lapideo che separava i fori procedendo gradatamente fino ad arrivare alla loro profondità, su cui spesso rimaneva impressa la traccia di tanti cerchietti allineati; un secondo sistema consisteva invece nell'esecuzione di fori obliqui con direzione alternata che generavano tra di loro dei setti divisorii dalla sezione triangolare che andavano anch'essi eliminati, come nel caso precedente, per mezzo di uno scalpello. In verità esisteva anche un terzo sistema, un po' più elaborato, per realizzare le scanalature con il trapano, cosiddetto '*del trapano corrente*', che si descriverà qui di seguito nell'ambito della classificazione dei quattro tipi di trapano diffusi in età medievale: la menaruola, il trapano ad asta, trapano ad arco e trapano a corda.

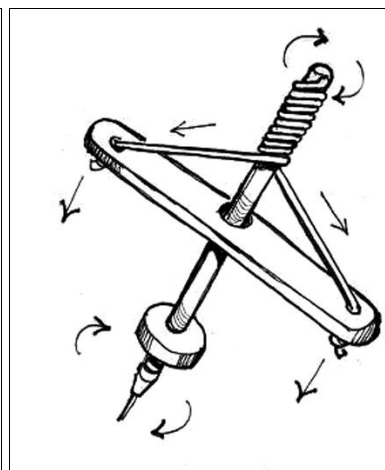
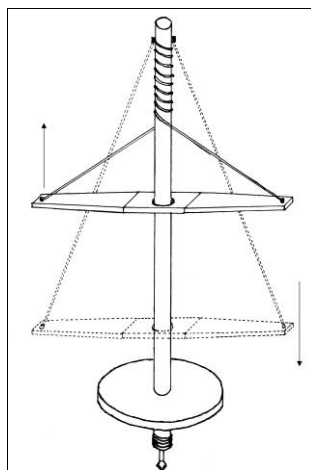
La *menaruola* da pietra era un tipo di trapano identico a quello utilizzato dai falegnami e consisteva in una lunga asta cilindrica terminante con punta cuneiforme, o tipo ferrotondo, che proseguiva in modo decentrato, rispetto all'asse della punta, assumendo un profilo a forma di maniglia rettangolare dagli angoli arrotondati, che si concludeva con una piccola asta, nuovamente in linea con l'estremità appuntita, su cui era collocato un pomello

⁵⁸ Si è già visto in precedenza che il ferrotondo, sfregato tra i palmi delle mani in posizione verticale, era utilizzato come rudimentale trapano in presenza di delicati dettagli ornamentali. Vedi *supra* a p. 519.

ligneo (fig. 25).⁵⁹ Pertanto, con questo tipo di trapano, concepito per essere azionato da un solo operatore, una volta posizionata la punta sulla superficie lapidea, funzionava facendo pressione con una mano sul pomello superiore e impugnando con l'altra la maniglia, spesso dotata di un rivestimento (ad esempio ligneo o di cuoio) si faceva roteare in modo da permettere alla punta, attraverso la sua azione di sfregamento, di riuscire a praticare il foro. Proprio per la sua conformazione, questo tipo di tarpano era molto indicato nell'evenienze in cui era richiesta, più che la velocità di rotazione, una particolare pressione d'azione ed in questi casi, ad esempio, lo scalpellino poteva puntare la testa dello strumento contro il suo petto e spingere con il peso del suo corpo oppure, se il foro da praticare era in posizione verticale, poteva essere appoggiato sul pomello superiore un considerevole peso.



fig. 25 - La menaruola



figg. 26a-b - Trapano 'ad asta' e suo funzionamento

Il *trapano ad asta*, probabilmente ideato in età medievale, consisteva in una lunga e dritta barra metallica, in genere dal diametro di circa 1 cm e terminante come nel caso precedente con punta a 'V' o con bordo da taglio curvo (in pratica una sorta di scalpello), la quale era inserita all'interno di un cilindro di metallo o di legno dalla sezione di poco superiore; nella parte inferiore l'asta passava attraverso un peso (la forma poteva essere quella di un largo disco o di un cono con la punta rivolta verso il basso), che era fissato all'asta stessa a circa 10 cm della punta. All'estremità opposta veniva legata una corda, o una sottile cinghia di cuoio, i cui due capi erano annodati ai margini di una larga e sottile asticella di legno, posizionata in modo perpendicolare, che presentava un foro centrale nel quale passava la suddetta asta; lo strumento così congeniato permetteva all'orizzontale asticella di

⁵⁹ ROCKWELL 1989, p. 32 e p. 62, fig. 10; RUGGIERI 2009c, p. 48, fig. 40.

legno di muoversi liberamente lungo l'asse centrale, avendo come fine corsa, nella parte inferiore, il peso e, nella parte superiore, la corda annodata (fig. 26a-b).⁶⁰ Pertanto, il funzionamento di questo trapano consisteva nel far girare la traversa lignea orizzontale fino a quando la corda non si avvolgeva completamente intorno all'asta metallica centrale raggiungendo il limite superiore e, successivamente, si spingeva con forza verso il basso facendo srotolare la corda che produceva in questo modo la rotazione dell'asse verticale. Questa continua operazione di arrotolamento e srotolamento, eseguita con estrema velocità, permetteva alla punta di forare la superficie lapidea attraverso la sua alternata rotazione oraria ed antioraria.⁶¹ Le sue caratteristiche lo rendevano particolarmente indicato per praticare fori non troppo profondi e in presenza di delicati dettagli ornamentali.

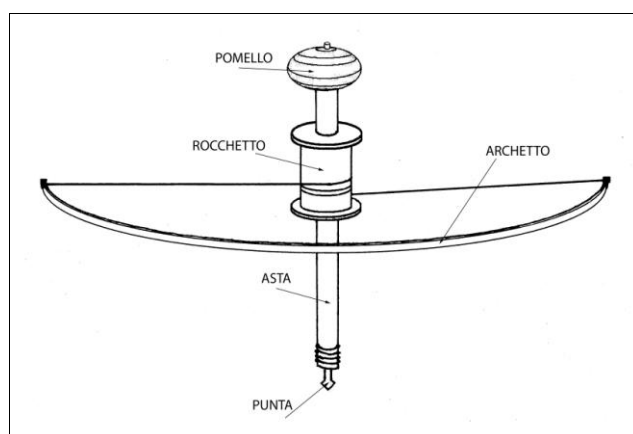


fig. 26c - Trapano 'ad arco' o 'a violino'

Il *trapano ad arco* (detto anche '*a violino*'), anch'esso manovrabile da un solo operatore, era composto da un'asta cilindrica nella cui estremità inferiore era alloggiata una punta metallica, dal consueto taglio cuneiforme o curvo, che poteva essere agevolmente sostituita in caso di rottura, mentre nell'estremità opposta presentava un pomello, generalmente ligneo, su cui lo scultore poteva con la mano esercitare una certa pressione verticale che si ripercuoteva ovviamente sulla punta. Intorno all'asta, con uno o due giri, veniva arrotolata una corda, oppure una cinghia di cuoio, i cui due capi erano legati all'estremità di un archetto ligneo, dotato anch'esso di un manico collocato però su uno solo dei suoi due vertici (fig. 26c).⁶² Lo scultore, quindi, mentre con una mano spingeva sul

⁶⁰ ROCKWELL 1989, p. 32 e p. 62, fig. 10; RUGGIERI 2009c, pp. 48-50, fig. 41.

⁶¹ Peter Rockwell paragona questo movimento a quello con cui si fa roteare uno yo-yo (ROCKWELL 1989, p. 32).

⁶² BLAGG 1976, pp. 163-165, fig. 1f; ROCKWELL 1989, p. 33 e p. 62, fig. 10; BRUTO-VANNICOLA 1990, pp. 310-311, figg. 29-30; RUGGIERI 2009c, p. 50, fig. 44.

pomello collocato all'estremità superiore dell'asta, con l'altra impugnava la maniglia dell'arco e gli impartiva un veloce movimento in avanti e indietro che faceva continuamente ruotare l'asta in senso orario ed antiorario che permetteva alla punta sottostante di poter perforare.

Il *trapano a corda* è molto simile a quello ad arco differenziandosi per l'assenza dell'archetto ligneo e per la maggiore lunghezza dell'asta, ma sostanzialmente la principale distinzione, contrariamente a quanto visto per i tre tipi di trapano fin qui analizzati, doveva essere utilizzato da due persone. Infatti, un operatore impugnava con le due mani il pomello dell'asta, dotata di punta all'estremità inferiore, con cui impartiva contemporaneamente una pressione verticale e regolava di volta in volta anche l'angolo di lavoro, mentre un altro addetto era preposto soltanto al movimento delle corde per imprimere il moto rotatorio allo strumento (figg. 27a-b).⁶³ Come già accennato in precedenza, ai due sistemi adottati per realizzare le scanalature per mezzo dell'ausilio del trapano, bisogna aggiungere un terzo procedimento cosiddetto del '*trapano corrente*'. Questo metodo si eseguiva mediante l'uso del trapano a corda impiegato con un' iniziale angolatura di lavoro tra 35°-45° e l'operatore che impugnava l'attrezzo per non far scivolare la punta, vi imprimeva su di essa una pressione con un'asticella lignea; appena veniva praticato un foro poco profondo, il trapano era da lui man mano utilizzato con un angolo sempre più basso, aiutandosi ovviamente con l'asticella lignea sulla punta, tanto che arrivava a incidere solchi quasi paralleli alla superficie della pietra.



fig. 27a - Urbino, Museo Archeologico. Lapide tombale di *Eutropos* scultore di sarcofagi, da Roma Cimitero di S. Elena, 325-375.

⁶³ ROCKWELL 1989, pp. 33-34 e p. 62, fig. 10; RUGGIERI 2009c, p. 50, fig. 45.



fig. 27b - Lapide di *Eutropos*, dettaglio con la raffigurazione dell'utilizzo del trapano 'a corda'

Strumenti di misurazione

Oltre agli strumenti fin qui visti, che permettevano materialmente allo scalpellino e al cavapietre di modellare o scalfire la pietra, vi erano anche quelli, altrettanto importanti, che risultavano assolutamente propedeutici per l'attuazione delle varie tecniche di lavorazione, vale a dire gli *strumenti di misurazione* che tra i principali, tramandatisi quasi invariati dagli antichi egizi fino all'età rinascimentale, si annoveravano i seguenti attrezzi: la *riga*, la *riga graduata*, la *squadra*, il *compasso*, l'*arcipendolo*, il *filo a piombo*.⁶⁴ La *riga* (generalmente in legno, più raramente in metallo) era una semplice asta dritta con la quale si eseguiva la tracciatura di linee rette oppure si verificava se altre lo fossero; poteva anche essere impiegata per riscontrare se una superficie lapidea era in piano.⁶⁵ La *riga graduata* era simile a quella appena descritta, con la differenza che la sua lunghezza era suddivisa in tanti segmenti uguali ottenuti in base ad un unità di misura, ideata spesso *ad hoc*, ben lontana ovviamente dalla moderna concezione del metro.⁶⁶ La *squadra* era uno strumento, quasi sempre in metallo, composto da due righe giuntate tra loro a formare un angolo retto, in pratica una sorta di grossa 'L' (fig. 29D); questo attrezzo risultava indispensabile sia nell'operazione di squadratura che in quella di messa in opera di un blocco o nel tracciare linee perpendicolari rispetto un piano noto.⁶⁷ Siccome vi erano casi in cui la lavorazione della

⁶⁴ THOMSON 1962, pp. 390-395.

⁶⁵ ROCKWELL 1989, p. 48 e p. 65, fig. 13; RUGGIERI 2009c, pp. 62-63, fig. 2.

⁶⁶ ROCKWELL 1989, p. 48 e p. 65, fig. 13; RUGGIERI 2009c, pp. 63-64. Vi erano casi in cui le aste graduate erano suddivise in base ad unità di misura abbastanza note, come il piede romano (29,64 cm) o bizantino (31,25 cm), ma molti erano anche i casi in cui venivano scelte unità di misura assolutamente soggettive, ad esempio prendendo come riferimento la grandezza di un determinato elemento architettonico o decorativo dal quale proporzionalmente ne derivava la dimensione di un'intera struttura. (RUGGIERI 2009c, pp. 63-64).

⁶⁷ SHELBY 1965, pp. 244-248; SENÉ 1970; ROCKWELL 1989, p. 49 e p. 65, fig. 13; RUGGIERI 2009c, pp. 64-67, figg. 3-4.

pietra non prevedeva un angolo finale di 90°, fu pertanto ideata la *falsa squadra* (fig. 30c), in genere di legno e molto utilizzata nel medioevo, che prevedeva sempre due bracci ma dallo spessore differente (il braccio più spesso era quello che si accostava al profilo del blocco da lavorare), i quali erano tra loro imperniati in modo da poter ruotare e variare, in base alla necessità, l'angolo di lavoro che poteva essere compreso tra 0° e 180°. ⁶⁸ Il *compasso*, era uno strumento composto da due sottili aste metalliche, rastremate in punta, imperniate tramite un rivetto in modo da poter variare la sua apertura di lavoro da 0° a 180° (fig. 29C); oltre ad essere utilizzato per tracciare linee curve, era in assoluto il principale strumento di misurazione in dotazione allo scalpellino e spesso raffigurato nelle mani del Cristo Creatore (figg. 30d-e). Essendo molti tra gli addetti ai lavori incapaci di saper leggere i numeri, per ovviare a questo inconveniente, spesso veniva data loro una misura di riferimento rispetto alla quale veniva stabilito il rapporto proporzionale (multiplo o frazione) di ogni singola parte che, ad esempio nel caso di un edificio, costituiva una costruzione architettonica; in questo modo, per ricavare di volta in volta le diverse misure, il lapicida si avvaleva del compasso con il quale fissava la sua apertura con la dimensione base e non doveva fare altro che moltiplicarla o dividerla tante volte quanto era il rapporto proporzionale prestabilito. ⁶⁹ A seconda del tipo di misurazione, esisteva il relativo modello di compasso, tra i quali si ricorda: *compasso a doppio riporto*, *compasso di proporzione*, *compasso per spessori esterni*, *compasso ad asta* (fig. 30a-b). ⁷⁰ L'*archipendolo* era un antichissimo tipo di livella (conosciuto già nell'antico Egitto) costituito da un triangolo retto i cui cateti, di uguale lunghezza, andavano oltre il limite dell'ipotenusa formando una grossa 'A'; sull'ipotenusa era inciso un solco che ne indicava il centro e dal vertice del triangolo veniva fatto poi pendere un filo a piombo (figg. 28, 29B). ⁷¹ Pertanto, il funzionamento consisteva nell'appoggiare lo strumento sulla superficie lapidea, rivolto dal lato dei cateti, e quando il filo coincideva con la tacca incisa al centro dell'ipotenusa significava che la superficie era in piano. ⁷² Infine, il *filo a piombo*, indispensabile soprattutto per l'operazione di messa in opera di un blocco nell'erezione di una muratura, consisteva in un peso (ca. 200-300 gr) conico o cilindrico con l'estremità inferiore appuntita, che era legato alla sommità ad un lungo filo (fig. 29E); in

⁶⁸ RUGGIERI 2009c, p. 66, figg. 7-8.

⁶⁹ SHELBY 1965, pp. 236-244; ROCKWELL 1989, p. 49 e p. 65, fig. 13; RUGGIERI 2009c, pp. 68-69, fig. 10.

⁷⁰ Per la descrizione di questi compassi, si veda: RUGGIERI 2009c, pp. 70-71, fig. 11-15.

⁷¹ ROCKWELL 1989, p. 49 e p. 65, fig. 13; RUGGIERI 2009c, pp. 72-74, fig. 17.

⁷² Questo strumento, dalla grande versatilità, era anche utilizzato come goniometro o per la realizzazione degli archi a tutto sesto per la posa della chiave (RUGGIERI 2009c, p. 72.).

pratica, fissato un capo del filo ad un determinato punto, si faceva pendere il peso il quale avrebbe indicato la perpendicolare relativa al piano orizzontale passante per il punto a cui il filo era stato inizialmente fissato.⁷³



fig. 28 - Bologna, Museo Civico Archeologico. Stele di Statorio Batyllo, dettaglio con raffigurazione di un archipendolo e di un compasso

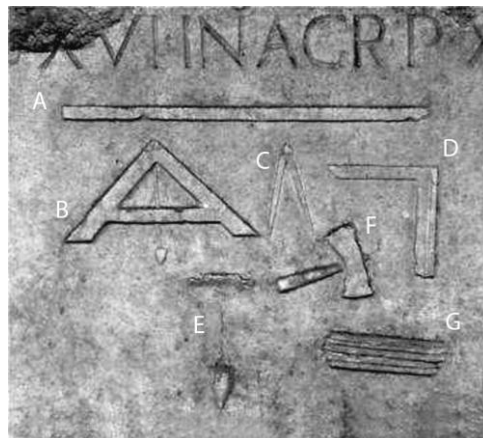


fig. 29 - Aquileia, Museo Archeologico. Ara di *Lucius Alfius Staius*. inizio I sec. d.C. Dettaglio relativo agli strumenti raffigurati: A) riga, B) archipendolo, C) compasso, D) squadra, E) filo a piombo, F) martello, G) scalpelli

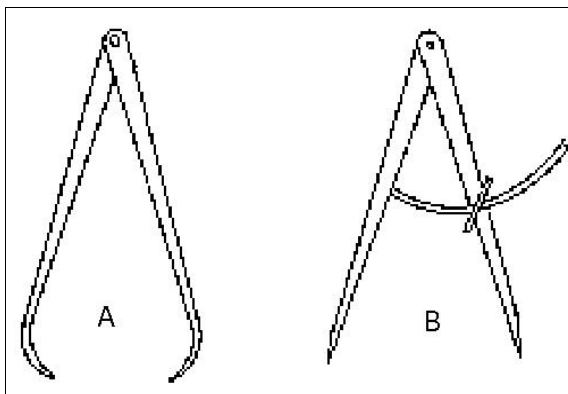


fig. 30a-b - A) Compasso per spessori esterni;
B) compasso di proporzione

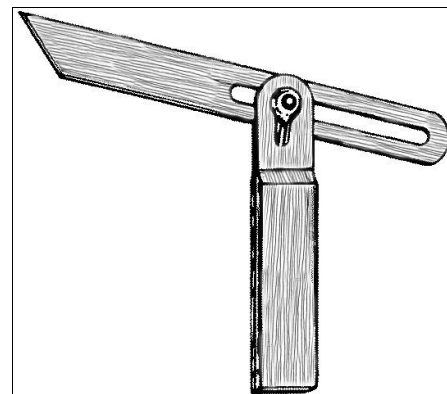
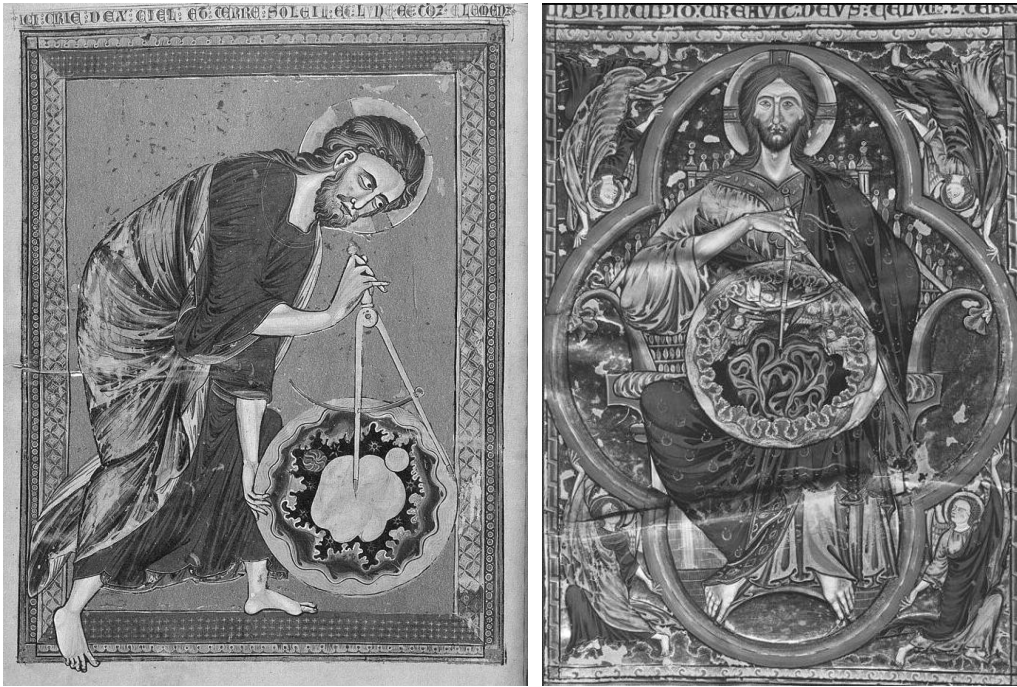


fig. 30c - La falsa squadra

⁷³ ROCKWELL 1989, p. 49 e p. 65, fig. 13; RUGGIERI 2009c, p. 71, fig. 16. Il filo a piombo sostituiva il compasso nei casi in cui bisognava tracciare circonferenza di ampio raggio (RUGGIERI 2009c, p. 71).



figg. 30d-e - d) Vienna, Österreichische Nationalbibliothek. Bibbia moralizzata, Codex Vindobonensis 2554, fol. 1v. (1250 ca.)
e) Oxford, Bodleian Library. Bibbia moralizzata, MS. Bodleian 270b, fol. 1v. (1250 ca.)

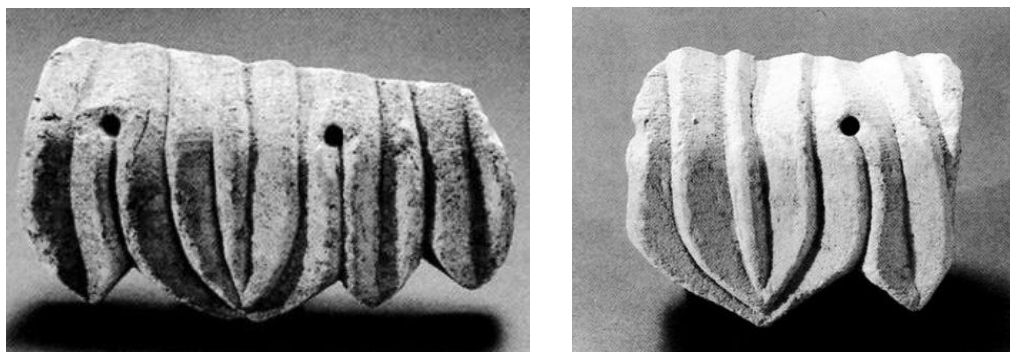
4.4 Le tecniche ed i metodi di lavorazione.

I segni di lavorazione sui reperti cassinesi e volturnensi

Il ricorso da parte degli 'Scalpellini di S. Benedetto', nel cantiere cassinese e volturnense, ad alcuni tra gli strumenti fin qui passati in rassegna è chiaramente testimoniato dalle tracce, ancora oggi visibili, lasciate da qualcuno di questi attrezzi su alcuni reperti sia di Montecassino che di S. Vincenzo al Volturno, che qui di seguito proverò ad individuare. Innanzitutto, abbastanza scontati risultano i casi in cui fu necessario ricorrere all'uso del trapano ed a tal proposito basta indicare come esempio i capitelli a stampella del chiostro cassinese di S. Anna o quelli dello scalone d'ingresso (sch. MC/12, 14-15, 18, 25, 27-28, 31-33, 35-36), la cui superficie decorativa di molti di essi è caratterizzata dalla presenza di numerosi piccoli fori; allo stesso modo, ricordo anche i frammenti di capitello corinzieggiante volturnensi, relativi al tipo di decorazione fitomorfa costituita da piccole foglie lanceolate qui denominate con '*coste a dente di sega*' (sch. SV/67-73). In ognuno degli esempi qui citati l'esecuzione dei piccoli fori è stata effettuata in prossimità di ricercati dettagli ornamentali (figg. 31a-b, 32a-b), per cui si può supporre che lo scalpellino, per forare la superficie lapidea, si sia servito di un trapano ad asta il quale, come visto nelle pagine precedenti, era particolarmente adatto per praticare fori non troppo profondi in presenza di trame decorative alquanto delicate; non è escluso che in alcuni dei casi in questione, proprio per preservare l'ornamentazione, lo scalpellino abbia utilizzato il ferrotondo a mo' di rudimentale trapano sfregandolo continuamente tra i palmi delle mani. Sul lato minore del capitello volturnense RN 4892 (sch. SV/2A) al centro della piccola croce che campisce un piccolo clipeo, inserito a sua volta in un grosso disco ad elice, è visibile un foro poco profondo che è presumibile ritenere il segno lasciato dal centro in cui fu puntato il compasso con il quale si tracciò la grande circonferenza esterna (fig. 33).



figg. 31a-b - Abbazia di Montecassino. Capitello a stampella del Chiostro di S. Anna e dello Scalone d'ingresso.



figg. 32a-b - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Frammenti di decorazione fitomorfa denominata a 'coste a dente di sega' appartenuti a capitelli corinzieggianti



figg. 33 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Lato minore del capitello RN 4892

Ci sono però reperti a S. Vincenzo al Volturno ed a Montecassino su cui è evidente l'impiego del trapano non necessariamente per eseguire fori, ma anche per modellare spazi troppo esigui per cui l'eventuale uso di uno strumento a percussione indiretta avrebbe potuto danneggiare la trama ornamentale. Rientra in questa circostanza, ad esempio, l'esecuzione del doppio motivo stellato scolpito sul lato minore di un capitello del Chiostro di S. Anna (sch. MC/12, fig. 34), in cui i ridotti spazi delle punte furono modellati realizzando inizialmente dei fori da cui lo scultore procedette sagomando la forma triangolare finale; oppure, gli spazi triangolari racchiusi tra le pieghe delle foglie della corona di uno dei capitelli corinzieggianti di S. Vincenzo al Volturno (sch. SV/21, fig. 35), anch'essi lavorati con l'iniziale esecuzione di un foro con il trapano. Il reperto cassinese appena citato (sch. MC/12, fig. 34), risulta indicato anche per constatare, ad esempio, l'uso del ferrotondo in quanto l'ampio clipeo centrale ed i due piccoli collocati in basso, che occupano l'intera superficie dei lati minori, sono costituiti da un profondo solco la cui sezione concava denota proprio l'uso di questo particolare tipo di scalpello; tale risultato poteva essere ugualmente ottenuto

mediante l'uso della sgorbia, ma il suo impiego in scultura, in età medievale, sembra risalire ad un periodo piuttosto tardo.¹ Il ferrotondo fu probabilmente adoperato anche per realizzare la caratteristica scanalatura concava che contraddistingue la maggioranza dei capitelli a stampella volturnensi; nello specifico si veda il frammento di capitello volturnense, riutilizzato come tessera pavimentale in S. Restituta (RN 5325, sch. SV/6), nella cui scanalatura sono ben individuabili sottili lunghe linee orizzontali lasciate dai bordi del taglio dello strumento man mano che procedeva in avanti (fig. 36).



fig. 34 - Abbazia di Montecassino, Chiostro di S. Anna, vista laterale di un capitello a stampella



fig. 35 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Capitello corinzieggiante, RN 5028



fig. 36 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Dettaglio scanalatura del reperto RN 5325

Uno strumento di cui vi è la certezza del suo utilizzo è senza dubbio la gradina in virtù delle evidenti tracce lasciate sulla superficie lapidea di alcuni dei reperti in questione, in modo particolare quelli riguardanti l'abbazia volturnense, ma anche per l'esecuzione di

¹ ROCKWELL 1989, p. 41.

specifici motivi decorativi che richiedevano quasi esclusivamente l'ausilio di questo attrezzo. Nel primo caso, si chiama in causa un capitello d'età augustea (fig. 36, RN 6141) riutilizzato a S. Vincenzo al Volturno, non oltre la fine del IX secolo, sul quale sono evidenti anche i segni di rilavorazione per adattarlo alla sconosciuta nuova destinazione d'uso. La superficie superiore per essere livellata è stata scolpita con la gradina che ha lasciato inconfutabili tracce del suo impiego. Difatti, si possono notare una serie di linee parallele (fig. 37A)² tipiche dell'uso della gradina con un angolo di lavoro tra i 35°-60°, ma più in basso (fig. 37B) questi segni non hanno più una scorrevole continuità poiché si evidenziano linee spezzettate dovute all'uso dello strumento in questione con un'angolatura superiore ai 60°.

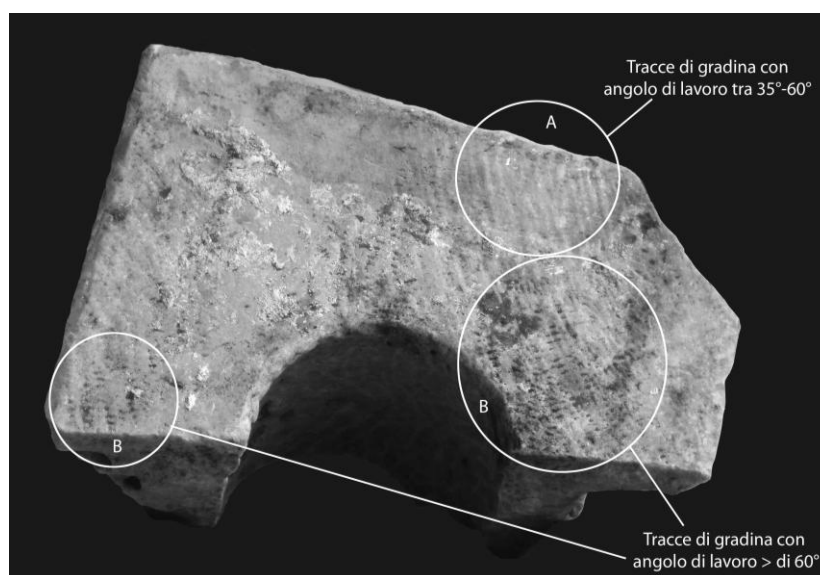


fig. 37 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Capitello volturnense RN 6141, lato superiore con individuazione di tracce di lavorazione con la gradina.

Altro reperto volturnense su cui è possibile riscontrare con evidenza l'uso della gradina è il capitello a stampella RN 5141 (sch. SV/4) sul quale, discorso a parte per la sua trama decorativa su cui si tornerà più avanti, le tracce di lavorazione lasciate da questo strumento sono visibili, con un andamento obliquo, sui bordi che delimitano ai lati ed in basso le tre facce superstiti (fig. 37a) mentre sull'ampio bordo superiore i segni della gradina sono disposti invece in modo verticale (fig. 37b); in entrambi i casi l'attrezzo fu impiegato con angolo di lavoro tra 35°-60°.

² Peter Rockwell le tracce lasciate dalla gradina operante con angolo tra 35°-60° sono definite simili "[...]a un sentiero di ghiaia accuratamente rastrellato" (ROCKWELL 1989, p. 37).



fig. 37a - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Capitello volturnense RN 5141, lato minore superstite.

Sempre su questo capitello, la sua superficie inferiore, che è delimitata da un breve tratto che segue la lavorazione frontale dei bordi, eseguita con la gradina a 35°-60°, presenta segni di sbazzatura realizzati con lo stesso attrezzo ma utilizzato in questo caso con una angolazione superiore a 60°; tale impiego ha così dato vita ad un'innumerabile serie di piccoli punti di rottura, che hanno creato un effetto quasi 'a buccia d'arancia', testimonianza del veloce incedere del lapicida con questo tipo di scalpello posizionato quasi in verticale rispetto alla superficie da livellare.



fig. 37b - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Capitello volturnense RN 5141, uno dei due lati maggiori.

Il capitello di riuso d'età augustea visto in precedenza (RN 6141), permette di poter individuare le tracce di alcuni strumenti utilizzati per la sua rilavorazione. Per la messa in opera nella nuova ma sconosciuta destinazione d'uso, fu innanzitutto necessario ridurre le dimensioni del suddetto capitello tagliando uno dei suoi lati e successivamente, su questa nuova superficie, venne ricavata un'ampia scanalatura dalla sezione semicircolare (fig. 38a), forse perché il pezzo così risagomato doveva essere addossato a qualche elemento architettonico verticale aggettante (ad esempio una semicolonna). Il procedimento per ricavare questa vasta scanalatura prese avvio con la trapanazione della superficie superiore mediante tanti piccoli fori, alcuni dei quali se ne intravede ancora il segno (fig. 38a), che furono disposti affiancati l'uno all'altro lungo una tracciatura a semicerchio (fig. 38b). Eseguiti i fori, presumibilmente tutti della stessa profondità, lo scalpellino iniziò con l'asportare gli interstizi che li separavano grazie all'utilizzo di uno scalpello, determinando in questa prima fase l'unione dei fori così da creare un unico solco semicircolare, le cui pareti interne risultavano leggermente ondulate (fig. 38c). A questo punto mediante il probabile uso di una subbia, la cui punta lasciò alcuni profondi segni proprio sul margine superiore della scanalatura (fig. 38h), egli procedette dall'alto verso il basso eliminando il materiale lapideo in eccesso seguendo la sagoma semicircolare del solco fino ad arrivare al limite inferiore di ogni foro creando una superficie abbastanza piana (figg. 38d-e); passo successivo fu la realizzazione di un'altra serie di fori disposti sempre ad emiciclo (la loro esecuzione poté avvenire o sulla superficie inferiore capovolgendo il capitello oppure sulla superficie interna ottenuta dopo la prima fase di lavorazione, fig. 38f) a cui fecero seguito le due fasi precedentemente descritte che culminarono con la completa rimozione del materiale lapideo. Tali operazioni determinarono una scanalatura a tutta altezza dalla sezione semicircolare le cui asperità della parete interna furono livellate, così come si evincerebbe dalle tracce lasciate dalla lavorazione, con uno scalpello con bordo da taglio non eccessivamente largo, o anche con un ferrotondo, che gli conferì una forma abbastanza regolare (fig. 38h).

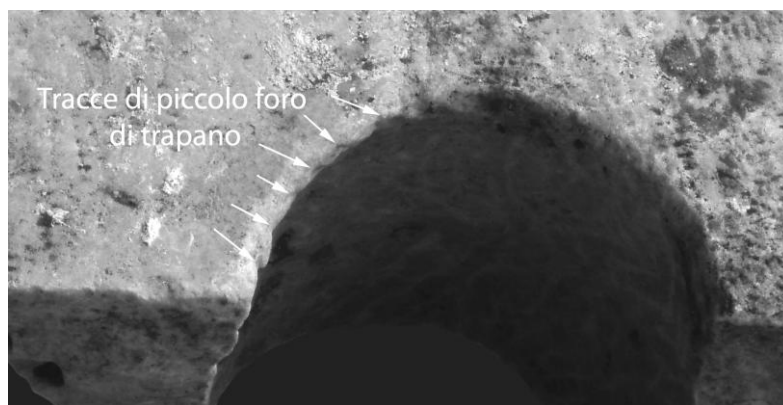


fig. 38a - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Capitello voltornense RN 6141, lato superiore con individuazione di tracce di foro di trapano.

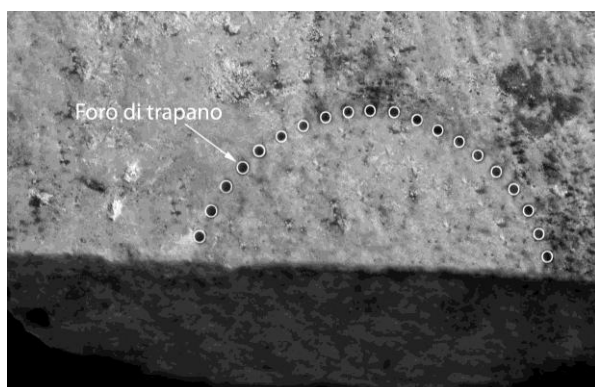


fig. 38b - Capitello voltornense RN 6141, ipotesi ricostruttiva del lato superiore con la disposizione dei fori di trapano

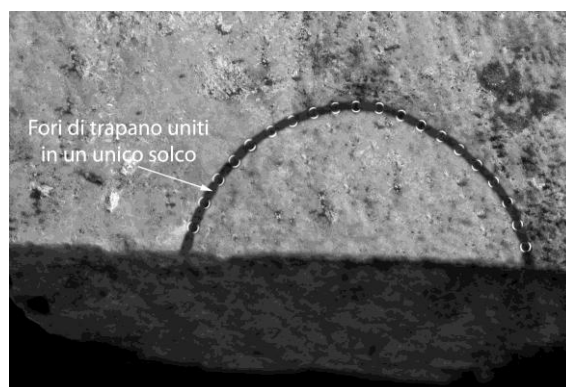
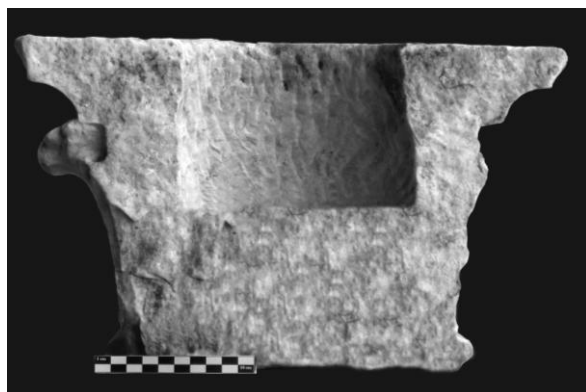


fig. 38c - Capitello voltornense RN 6141, ipotesi ricostruttiva del lato superiore con la tracciatura del solco semicircolare



figg. 38d-e - Capitello voltornense RN 6141, ipotesi ricostruttiva del lato posteriore e superiore dopo l'asportazione della prima porzione di materiale lapideo con sagoma semicircolare

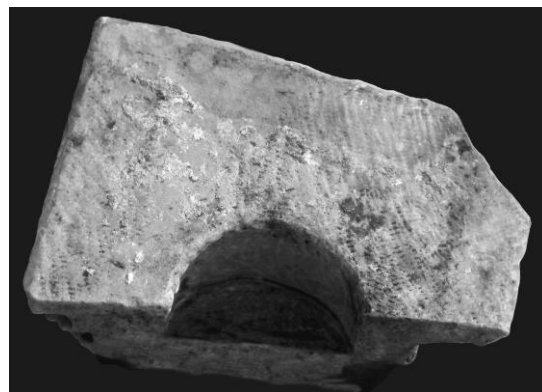


fig. 38g - Capitello voltornense RN 6141, scanalatura ultimata

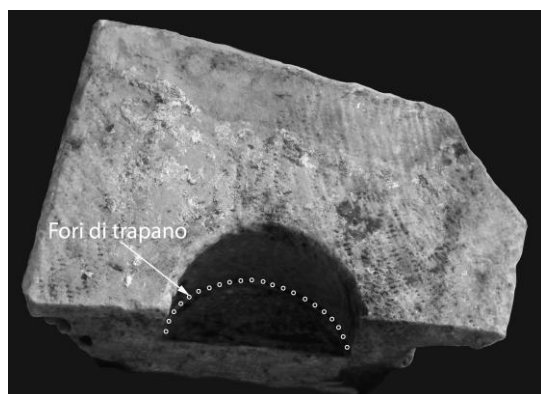


fig. 38f - Capitello voltornense RN 6141, ipotesi ricostruttiva con la seconda serie di fori di trapano

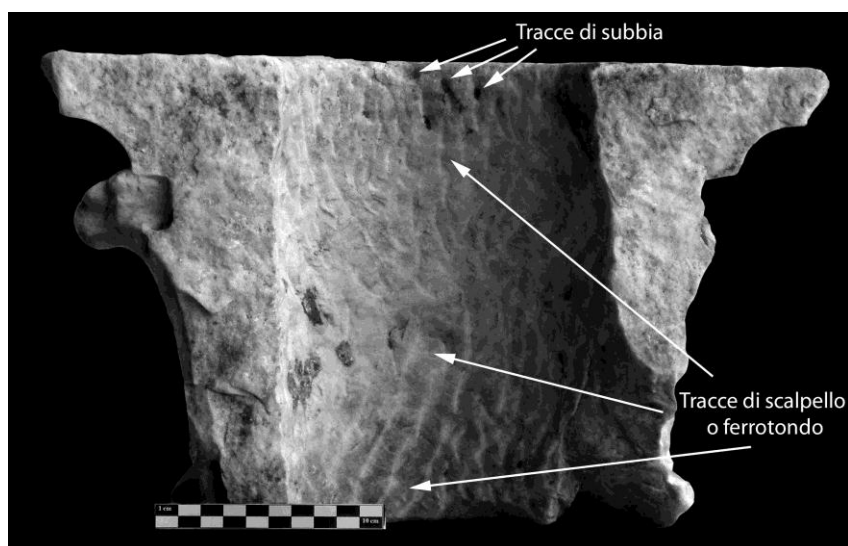


fig. 38h - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Capitello voltornense RN 6141, lato posteriore con la scanalatura semicircolare in cui sono visibili le tracce di subbia e scalpello.



fig. 39a - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Ascia con doppio taglio orizzontale e verticale rinvenuta nell'area di scavo di S. Vincenzo al Volturno

L'intaglio a Kerbschnitt sui reperti cassinesi e volturnensi

Oltre ai segni lasciati sulla superficie delle sculture, per mezzo dei quali è possibile risalire all'attrezzo a percussione indiretta utilizzato durante le varie fasi di lavorazione, anche alcune trame decorative, in virtù della loro particolare tecnica di esecuzione, possono risultare determinanti per identificare il tipo di strumento impiegato dallo scalpellino. Tra i più significativi esempi risulta l'utilizzo della gradina, senza dubbio il tipo di scalpello più adoperato in età altomedievale, il cui impiego permette di introdurre l'argomento relativo alle tecniche di lavorazione. Nell'ambito della scultura altomedievale la cosiddetta tecnica del *Kerbschnitt* (intaglio a cuneo) ebbe una vasta diffusione trovando iniziale campo d'applicazione soprattutto nell'oreficeria tardo romana e barbarica o ad esempio

nell'artigianato berbero nell'ambito della lavorazione del cuoio, del legno e del metallo.³ Questa tecnica consisteva nello scolpire la pietra, con uno strumento a percussione indiretta, in modo da creare, per qualsiasi tipo di motivo ornamentale, dei solchi la cui sezione risultava di forma triangolare e la profondità, all'interno di una stessa composizione decorativa, poteva oscillare tra i 2 e 15 mm.⁴ Tra i motivi decorativi realizzati con tale tecnica esecutiva vi è ad esempio l'intreccio nastriforme, che è da considerare in assoluto l'ornamentazione altomedievale per eccellenza. Lo strumento più indicato per l'esecuzione di questa trama ornamentale fu proprio la gradina la quale, scolpendo la superficie lapidea con un'inclinazione di lavoro di ca. 45°, con i suoi denti delineava la traccia cuneiforme dei solchi paralleli che costituivano il motivo nastriforme e, a secondo del numero dei denti con cui era stato forgiato il suo bordo da taglio, poteva essere variamente suddiviso (in genere tripartito o più raramente quadripartito). Successivamente, il lapicida rifiniva internamente la superficie del solco dell'intaglio a *Kerbschnitt* incidendolo con uno scalpello piano impiegato dal lato della punta, operazione con cui conferiva la profondità desiderata alla scanalatura e realizzava le curve più strette dell'intreccio;⁵ con tale metodo di utilizzo dello scalpello piano, egli provvedeva anche a smussare le parti più arrotondate ed a perfezionare i passaggi tra i vari piani scultorei intermedi. Tale decorazione nastriforme lavorata a *Kerbschnitt* è molto diffusa tra i reperti scultorei di Montecassino, dei quali si cita come esempio rappresentativo l'architrave di uno dei due portali laterali (sch. MC/4) oppure la lastra a maglie concatenate (sch. MC/1);⁶ una sola è invece la testimonianza proveniente dagli scavi di S. Vincenzo al Volturno ed è esattamente il frammentario capitello a stampella con decorazione a matassa (RN 5141, sch. SV/4), già menzionato in precedenza per le tracce di lavorazione lasciate sulla sua superficie dalla gradina (figg. 37a-b). Ovviamente l'intaglio a *Kerbschnitt* non era esclusivamente legato all'ornamentazione nastriforme, bensì questo tipo di tecnica d'incisione si riscontra in tante tipologie di trama decorativa che ritroviamo scolpite su rilievi altomedievali, di cui in entrambe le nostre abbazie benedettine abbiamo la presenza di considerevoli esemplari. È sintomatica in questo senso la decorazione dei

³ Sull'arte prodotta nei territori nord africani nei primi secoli dell'era cristiana, si veda *supra* pp. 351-352 nota 130.

⁴ MELUCCO VACCARO 2001, p. 417.

⁵ "Poiché la distanza tra i denti non può variare è possibile che la gradina venisse usata per tracciare il decoro in tutte le sue parti fatta eccezione per le terminazioni dove evidentemente la rotazione di 180° dello strumento non riusciva per lo slittamento del dente su cui doveva fare perno" (RUGGIERI 2009c, p. 38).

⁶ I reperti cassinesi che presentano tale motivo decorativo nastriforme, tripartito o quadripartito, sono: MC/1-2, 4-5, 7-13, 19-20, 28, 30, 37, 39, 43.

capitelli a stampella del chiostro cassinese di S. Anna (sch. MC/10-18). La suddetta ornamentazione mostra la sapiente maestria con cui il lapicida seppe modellare la pietra calcarea, avvalendosi presumibilmente di uno scalpello piano con bordo da taglio estremamente ridotto in larghezza impiegato con vari angoli di lavoro, eseguendo motivi ornamentali geometrici e fitomorfi le cui singole parti furono intagliate con una tale profonda, spigolosa e levigata sezione a cuneo da sembrare, in molti casi, quasi scolpite nel legno o impresse a stampo nello stucco. Un esempio di minore qualità esecutiva, ma molto



fig. 39b - Abbazia di Montecassino, Scalone d'ingresso.
Capitello a stampella, lato minore

esplicito sul tipo d'attrezzo utilizzato, risulta la decorazione di un capitello cassinese dello Scalone d'ingresso (sch. MC/26) sui cui lati minori appare, realizzata a tutta altezza, la rozza incisione di una grande foglia costituita da uno stelo centrale ai lati del quale si sviluppano, in modo fitto e simmetrico, piccole foglioline aghiformi lievemente inclinate verso l'alto eseguite anch'esse con un solco cuneiforme mediante l'impiego dello scalpello a pettine (altro nome con cui è chiamata la gradina) mentre lo stelo centrale sarà stato eseguito con lo scalpello piano usato di punta (fig. 39b). Inoltre, ad esaltare notevolmente tale tipo di lavorazione a *Kerbschnitt* concorreva soprattutto il motivo della rosetta esapetala inscritta in un esagono, o in un cerchio (fig. 40), che ritroviamo magistralmente riprodotta a Montecassino su due capitelli del sunnominato chiostro di S. Anna (sch. MC/11-12) e sul capitello volturnense RN 4892 (sch. SV/2).

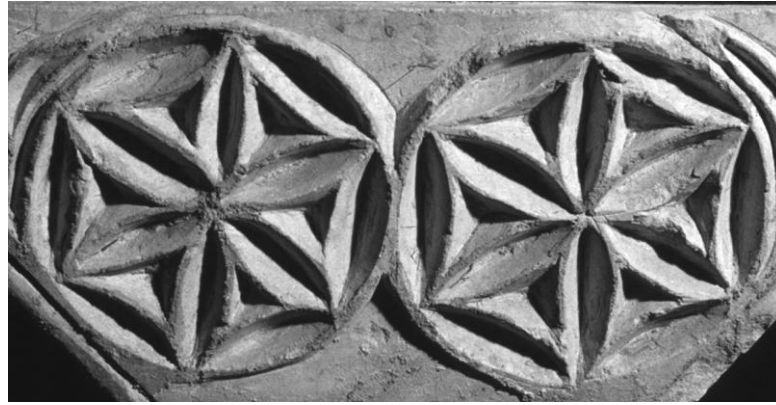


fig. 40 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Capitello voltornense RN 4892, dettaglio della decorazione con coppia di rosette esapetale, inscritte in un esagono e in un clipeo, eseguite con intaglio a *Kerbschnitt*

Il metodo diretto ed indiretto in scultura

Nell'ambito delle tecniche di lavorazione della pietra bisogna distinguere due tipi di metodi, quello cosiddetto *diretto*, che è il più antico e il più intuitivo modo di scolpire (pertinente alla esecuzione dei rilievi cassinesi e voltornensi), e quello *indiretto*, già utilizzato nel periodo ellenistico ma che ebbe la sua massima fortuna nel XIX secolo con il movimento artistico del Neoclassicismo. Nel descrivere il primo di questi due metodi, ho scelto di prendere come esempio l'ipotetica realizzazione della forma di un capitello a stampella, partendo da un unico blocco lapideo, vista la grande diffusione di questa tipologia di arredo scultoreo nei due monasteri in questione.

Primo passo era ovviamente la scelta del blocco di pietra, da cui ricavare il capitello, il quale veniva squadrato per rendere più agevoli le successive fasi di lavoro (fig. 41a). Seconda operazione era la tracciatura della sagoma della scultura da realizzare sulla superficie del blocco (fig. 41b). La terza e quarta fase del lavoro prevedevano prima la sbazzatura del blocco (fig. 41c), mediante l'uso di scalpelli a punta (subbie), dopodiché con il trapano venivano praticati alcuni fori lungo i contorni della sagoma del capitello precedentemente tracciata sul blocco di pietra (fig. 41d). La seguente operazione vedeva lo scalpellino asportare prima i contorni frastagliati della figura incidendo con uno scalpello, con bordo da taglio largo, le porzioni di materiale lapideo intermedie ai fori ed in seguito, mediante l'impiego di scalpelli piatti, ferrotondo o gradina, a secondo del tipo di effetto che si desiderava riprodurre, rifiniva e levigava la superficie dei contorni (fig. 41e) ottenendo la definitiva forma del capitello (fig. 41f); a questo punto, il capitello era così pronto per

ricevere, sulla superficie dei suoi lati maggiori e minori, la tracciatura della trama ornamentale che in ultimo sarebbe stata su di esso scolpita.⁷

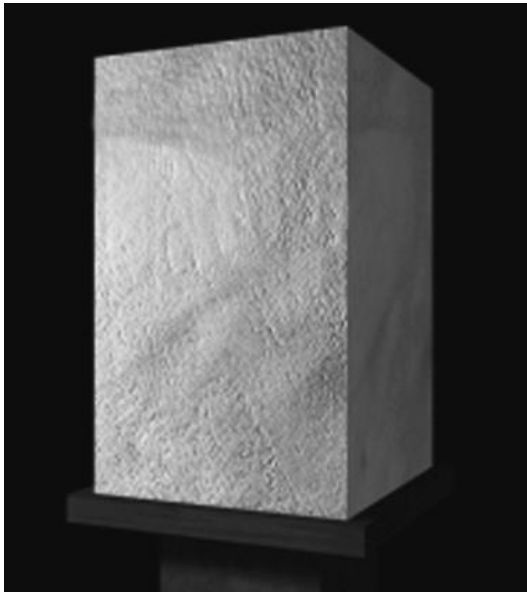


fig. 41a - Blocco squadrato

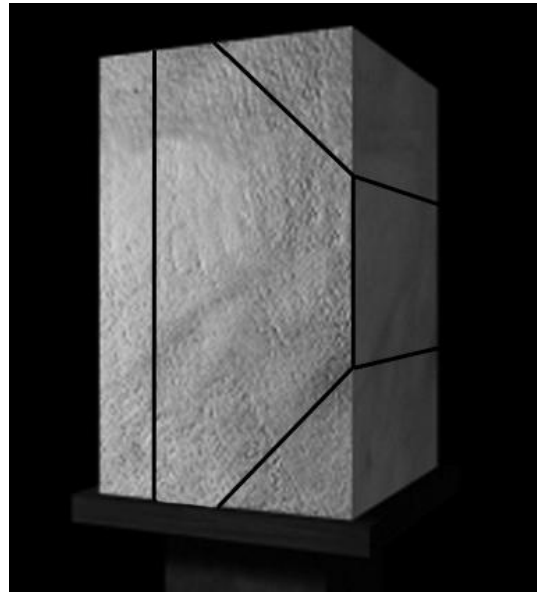


fig. 41b - Tracciatura della sagoma del capitello



fig. 41c - Sbozzatura della sagoma del capitello



fig. 41d - Fori di trapano lungo i margini della sagoma del capitello

⁷ Sui procedimenti di progettazione e tracciatura della trama decorativa sulle sculture, si veda: ERLANDE-BRANDENBURG *et alii* 1988; RUGGIERI 2007; RUGGIERI 2009a.



fig. 41e - Levigatura dei contorni del capitello

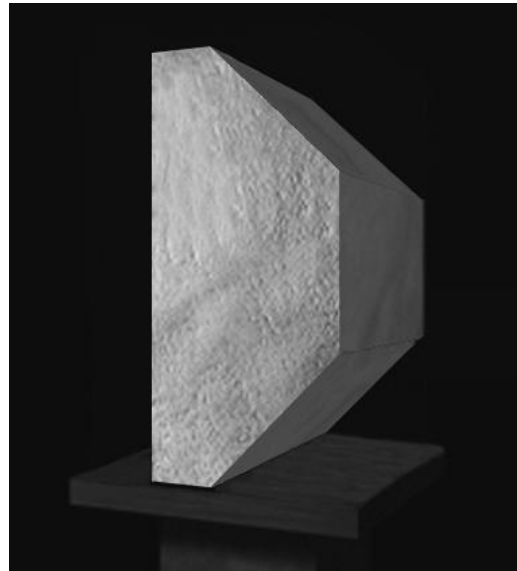


fig. 41f - Forma ultimata del capitello

Il secondo procedimento di lavorazione della pietra, quello denominato metodo *indiretto*, per se non appropriato alla scultura prodotta per le due abbazie oggetto di questa ricerca, mi sembra comunque doveroso accennare perlomeno ai principi basilari su cui esso si fondava. Come accennato già in precedenza, questa tecnica fu utilizzata già in età ellenistica ma la sua vera fortuna la riscosse durante il Neoclassicismo in quanto essa era soprattutto indicata per la realizzazione di statue a tutto tondo. In via preliminare il lapicida realizzava un modello in scala 1:1 in creta o in gesso della scultura da eseguire in pietra. Attraverso un'attrezzatura mobile (una sorta di impalcatura basata sul principio del pantografo) rilevava dal modello i punti di maggiore sporgenza; successivamente, lo scalpellino posizionava la pseudo-impalcatura sul blocco lapideo da modellare, riportando su di esso i punti rilevati dal prototipo e con il trapano praticava alcuni fori in corrispondenza delle sporgenze indicate dalla macchina-pantografo (fig. 42). Unendo i suddetti punti si otteneva la definizione dell'intera sagoma dell'oggetto da riprodurre, in modo che lo scultore potesse praticare numerosi fori lungo la linea di contorno ottenuta; procedeva poi, utilizzando una subbia, con la grossolana asportazione della materia lapidea interposta fra un foro e l'altro ottenendo una forma approssimativamente simile al modello. Infine, il pezzo veniva rifinito mediante l'impiego di scalpelli di vario tipo seguendo l'*iter* di lavorazione già evidenziato per il metodo diretto.

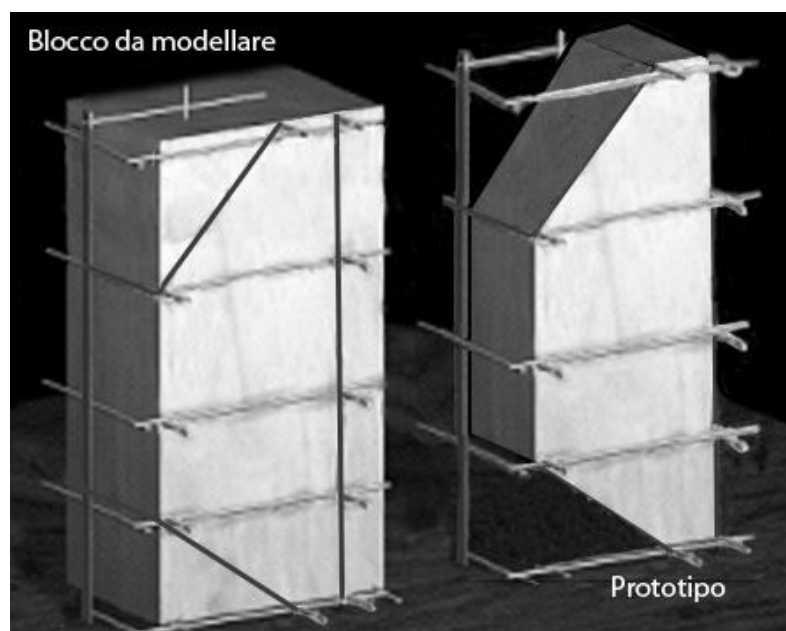


fig. 42 - Esempio di esecuzione del metodo indiretto

La sagoma e il suo impiego a Montecassino ed a S. Vincenzo al Volturno

Ultimo tema che sarà qui affrontato, in merito ai metodi di lavorazione della pietra nell'altomedioevo, riguarderà l'aspetto prettamente decorativo relativo alla progettazione di quelle trame ornamentali la cui esecuzione era adatta per l'impiego di un particolare strumento in dotazione allo scalpellino, vale a dire la *sagoma*. Così come in pittura, l'utilizzo di codesto espediente tecnico dovette sicuramente essere un procedimento abbastanza consueto anche nell'ambito della produzione scultorea eseguita nelle botteghe di lapidisti nell'epoca medievale, pur se troppo scarni sono fino ad oggi gli studi in merito.⁸ In generale, questo metodo prevedeva la collocazione di una sagoma, sul supporto su cui si doveva realizzare la decorazione, che riproduceva solo le essenziali forme dell'intero tema iconografico o una parte di esso, i cui contorni, mediante diversi sistemi di tracciatura (essi variavano a seconda se si trattava di un dipinto o di una scultura),⁹ venivano riportati sulla

⁸ L'uso delle sagome fu un sistema di veloce riproduzione di temi iconografici diffuso, oltre che in epoca classica e rinascimentale, anche nel medioevo e soprattutto nell'ambito della pittura. A tale proposito, si cita il recente studio di Serena La Mantia, al quale si rimanda anche per i riferimenti alla precedente bibliografia sull'argomento: LA MANTIA 2010b, in part. pp. 155-157, note 46-51. Invece, per quanto riguarda specifici studi relativi al suo utilizzo in scultura, si rimanda al contributo di Anna Pistuddi che va considerato un interessante punto di riferimento anche se esso si attiene limitatamente alla produzione plastica altomedievale sarda: PISTUDDI 2004a. Comunque si può dire che, alla stregua dei tradizionali strumenti da lavoro, ogni scalpellino nella sua bottega poteva custodire gelosamente le proprie sagome che all'occorrenza venivano utilizzate per la veloce riproduzione di determinati temi decorativi.

⁹ In pittura esistevano diversi metodi di trasferimento dei contorni della sagoma sulla superficie da decorare. Tra i più diffusi vi era la tecnica dello spolvero che consisteva nel forare i margini della figura riprodotta sulla sagoma (di pergamena o carta) e successivamente, appoggiata al supporto, si batteva sui suddetti fori con un tampone impregnato di polvere di carbone che rilasciava tanti puntini neri che uniti tra loro davano il profilo intero del disegno. Non è dato sapere con

superficie da lavorare; successivamente, l'artista, avendo come riferimento la *silhouette* che aveva in precedenza tracciato, provvedeva al completamento e alla personalizzazione della trama ornamentale aggiungendovi vari dettagli iconografici, in base a quello che era il suo progetto. Tornando nello specifico alla scultura, questo sistema, proprio per il suo principio di base, era particolarmente indicato nella riproduzione di bassorilievi in cui, in modo particolare, erano da raffigurare soggetti di profilo, come ad esempio le grosse lastre campane altomedievali con motivi zoomorfi affrontati (figg. SV/84c, 107a-c) o le piccole formelle di Sorrento (figg. MC/19d, 105a-c) come del resto fu suggerito in più riprese da Roberto Coroneo.¹⁰ Il suo impiego poteva però essere adottato anche per l'esecuzione di motivi decorativi d'arredo architettonico, come ad esempio mensole modanate. Non è questo però il caso messo in risalto da Alessandro Ruggieri il quale cita, in modo errato, come testimonianza una miniatura che comparirebbe in una Bibbia del XIV secolo conservata nella Koninklijke Bibliotheek dell'Aia, in cui sarebbe rappresentata la scena di re Ciro che assiste alla ricostruzione del Tempio di Gerusalemme e nella quale, tra i tanti strumenti tipici del mestiere di scalpellino, egli riferisce la presenza di una sagoma, raffigurata in primo piano, appoggiata ad un blocco in procinto di essere modellato con la sua forma per realizzare una mensola modanata (fig. 43a).¹¹ Innanzitutto, il codice, di cui peraltro il Ruggieri non fornisce alcun riferimento bibliografico, è in realtà una cronaca scritta da Diebold Schilling nel 1485 ca. (*Spiezer Chronik*, Mss.h.h.I.16) che riporta gli inizi della storia di Berna dalla fondazione della città fino agli avvenimenti della metà del sec. XV; la miniatura in questione raffigura il duca Bertoldo V che presenzia alla fondazione della città di Berna. Inoltre, quella che il Ruggieri individua come sagoma corredata di cinghia di cuoio per il trasporto, non è altro che il corpo di una grossa iniziale (I) relativa al sottostante primo rigo di scrittura (fig. 43b).

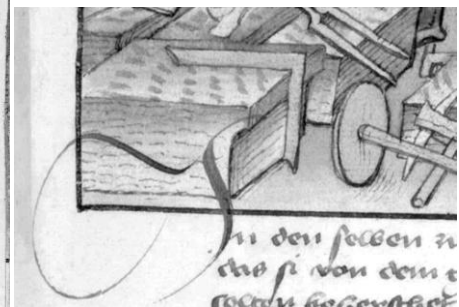
certezza quale fosse il metodo adottato in scultura ma credo che si possa ritenere che il lapicida procedesse con uno stilo metallico lungo i bordi della sagoma incidendo la superficie lapidea su cui ne trasferiva la *silhouette*.

¹⁰ CORONEO 2000, p. 178 ss.; Coroneo 2002; CORONEO 2007b, pp. 492-493.

¹¹ Purtroppo, Alessandro Ruggieri di suddetta miniatura, pur fornendo il suo luogo di ubicazione e l'immagine di riferimento, non riporta gli estremi del codice da cui è tratta indicando una generica appartenenza ad una bibbia di XIV secolo (RUGGIERI 2009b, p. 56, fig. 1) che vanamente ho tentato di individuare.



fig. 43a - Presunta Bibbia del XIV secolo



figg. 43b-c - Berna, Burgerbibliothek. Spiezer Chronik di Diebold Schilling,
il duca Bertoldo V presenza alla fondazione della città di Berna, (Mss.h.I.16, p. 55), scena completa e dettaglio

Altro tipo di ornamentazione plastica che si prestava all'uso di una sagoma era quella basata sulla regolare reiterazione di moduli decorativi, quale ad esempio l'intreccio nastriforme oppure le figurazioni a tralci fitomorfi. Nel primo degli esempi appena citati, giocava un ruolo fondamentale anche la tracciatura delle linee di costruzione dello schema ornamentale che fungevano in questi casi anche da guida di riferimento per il

posizionamento della sagoma nella successione delle varie fasi di lavorazione. In presenza di una trama decorativa a struttura geometrica, quale era appunto l'intreccio nastriforme nelle sue varie evoluzioni, lo scalpellino, mediante l'ausilio di alcuni strumenti di misura descritti in precedenza (ad esempio compasso, squadra e filo a piombo), poteva operare in due modi: 1) segnava direttamente sulla superficie da decorare lo schema di tracciatura incluso l'intero sviluppo della trama ornamentale; 2) riportava sulla superficie lapidea le linee di costruzione e un solo modulo della decorazione del quale ne eseguiva la sagoma; prendendo poi come riferimento i punti indicati dalla griglia, ribaltava di volta in volta orizzontalmente e verticalmente la suddetta sagoma, riproducendo il modulo base, così da riprodurre nello spazio da decorare l'intera tracciatura della trama ornamentale.¹² Volendo trovare risponderne nella realizzazione dell'ornamentazione dei reperti cassinesi o volturnensi, mi sembra opportuno ritenere che l'incorniciatura del portale centrale di Montecassino (sch. MC/3) e l'architrave di quello laterale (sch. MC/4) per l'impostazione estremamente geometrica della loro trama (il primo basato sulla regolare e ripetuta successione di rombi con fiorone al centro mentre il secondo di nodi a doppia voluta) ben si addicevano ad una esecuzione tramite l'ausilio di una sagoma (figg. 44a-b); in questi due casi specifici si verificò probabilmente che entrambe le sagome, riproponendo uno solo dei moduli base e attenendosi alle linee di costruzione precedentemente tracciate, vennero utilizzate per segnare sulla superficie lapidea i singoli moduli e progressivamente spostate per riprodurre l'intero schema ornamentale.¹³

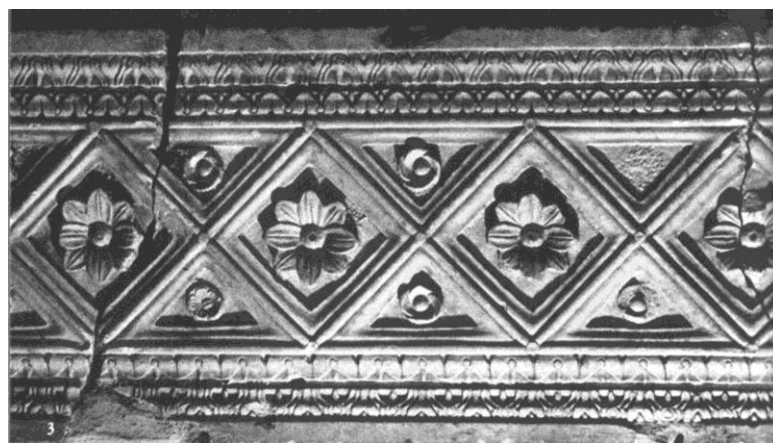


fig. 44a - Montecassino, Museo dell'abbazia.
Dettaglio dell'incorniciatura del portale centrale

¹² RUGGIERI 2009b, pp. 58-59.

¹³ Altro reperto cassinese la cui decorazione avrebbe potuto richiedere l'impiego di una sagoma, è la lastra a cosiddette maglie concatenate (sch. MC/1).



fig. 44b - Montecassino, Museo dell'abbazia. Architrave del portale laterale

Pertanto, in virtù dell'uso che la sagoma presupponeva si possono identificare, in linea di massima, due principali tipologie. Alla prima categoria appartiene il tipo di sagoma che era realizzata espressamente per uno specifico ornamento, per cui essa nasceva tenendo conto dello spazio figurativo che doveva essere decorato. Un secondo tipo di sagoma era invece quella la cui realizzazione non era riferita ad un determinato contesto ornamentale, per cui essa si poteva adattare in varie situazioni e questo, il più delle volte, obbligava il lapicida a continui suoi adeguamenti dimensionali necessarie per consentire con essa di modellare lo spazio a sua disposizione.¹⁴ Facendo riferimento al già citato studio di Anna Pistuddi sulla scultura altomedievale sarda, l'autrice, in base all'ornamentazione presentata dai rilievi da lei esaminati, è arrivata a comprovare l'uso delle sagome individuandone vari procedimenti di impiego che qui di seguito riassumo in breve.¹⁵ Primo esempio è quello cosiddetto della *sagoma ripetuta* che prevedeva, all'interno di una stessa trama decorativa, l'uso reiterato di una sagoma che il più delle volte poteva presentare, per ogni singolo soggetto scolpito, dei dettagli iconografici finali assolutamente diversi tra loro;¹⁶ altra tipologia è la *sagoma ribaltata* modalità questa adottata per sculture in cui nella medesima ornamentazione era prevista la presenza di un soggetto iconografico riproposto anche in modo speculare (ad esempio le più volte citate lastre campane con animali affrontati);¹⁷ terza modalità è la

¹⁴ Queste modifiche adottate durante l'operazione di calibratura della sagoma, rispetto allo spazio a disposizione da decorare, potevano determinare che una parte dell'ornamentazione di tipo modulare potesse presentare nelle sue forme delle incoerenze dal punto di vista simmetrico rispetto al modulo di base (RUGGIERI 2009b, p. 57).

¹⁵ PISTUDDI 2004a, pp. 58-67.

¹⁶ L'esempio di riferimento della Pistuddi è relativo ad una lastra proveniente dalla chiesa di S. Antioco a Villasor, sulla quale furono scolpite, su due distinti registri decorativi, le figure di un grifo e di un toro utilizzando lo scalpellino per entrambe la stessa sagoma ma provvedendo ovviamente a personalizzare, attraverso i reciproci attributi anatomici, le due figure zoomorfe (PISTUDDI 2004a, pp. 58-60, figg. 1-2).

¹⁷ Per quest'altra modalità la Pistuddi indica una lastra di pluteo rinvenuta in mare presso l'isola di S. Macario e custodita al Museo Archeologico di Cagliari, sulla quale compaiono affrontati un grifo ed un pegaso (fig. 107c) per la cui tracciatura dei contorni fu utilizzata la stessa sagoma per poi essere i due animali caratterizzati dai rispettivi differenti dettagli anatomici (PISTUDDI 2004a, pp. 60-63, figg. 3-4). La studiosa, tra il materiale da lei esaminato, distingue anche una secondo impiego che definisce *sagoma ribaltata in due lastre* poiché, su due lastre di pluteo nella parrocchiale della Beata Vergine a

cosiddetta *sagoma in controparte*, vale a dire, rispetto ad un'iconografia nota, l'impiego di una sagoma nel verso contrario (in modo consapevole o involontario da parte dello scalpellino).¹⁸ Volendo anche in questa circostanza trovare l'attinenza tra le modalità esecutive appena descritte e la scultura prodotta dagli 'scalpelli di S. Benedetto' per le nostre due abbazie, ritengo che ornamentazioni come quella scolpita identicamente sulle due facce maggiori del capitello a stampella voltornense RN 4892 (sch. SV/2), sia perfettamente indicata per l'impiego di una *sagoma ripetuta* la quale, probabilmente, riproduceva solo la metà della trama decorativa e che ribaltandola specularmente lo scalpellino abbia definito l'intero motivo iconografico di ambedue i lati; una possibile prova potrebbe essere l'identica lieve inclinazione, verso la sua sinistra, mostrata dell'asse verticale di entrambe le rosette esapetale (fig. 40). Altro esempio affine potrebbero essere i vari frammenti riguardanti una mensola voltornense (RN 0141, 4954, 5894, sch. SV/97-99) che riproduce un'ornamentazione dalla marcata struttura compositiva modulare.

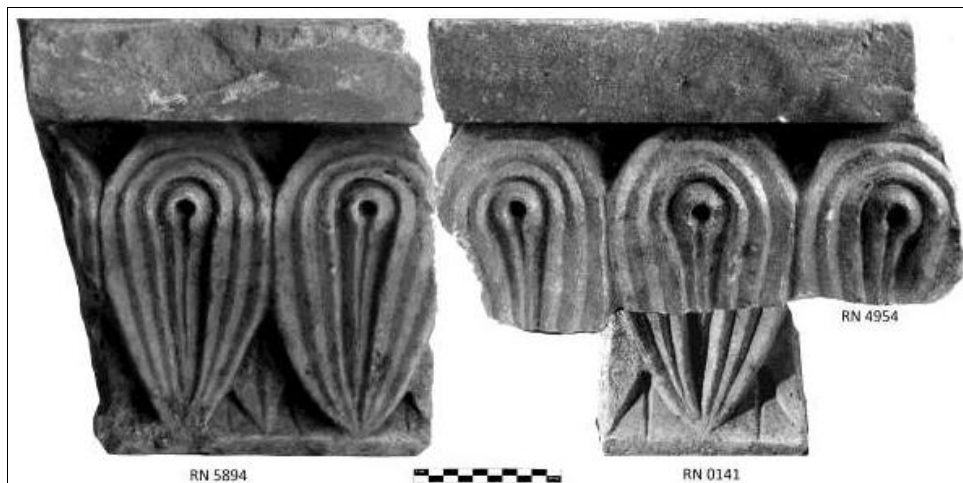


fig. 45 - Castel S. Vincenzo, Deposito Archeologico. Riassetto virtuale dei reperti RN 0141, 4954 e 5894.

Infine, esempio di impiego di una *sagoma ribaltata* potrebbe essere invece il frammento voltornense di piedritto di portale, custodito però presso il Museo dell'abbazia di Montecassino, la cui decorazione consiste in una figura di leone passante rivolta verso l'architrave e l'incorniciatura che avvolgeva originariamente l'ingresso, di cui si intravede di entrambe una piccola porzione (sch. SV/84, fig. 46a). Ritengo che la composizione ornamentale di questo portale prevedesse la disposizione di due speculari figure di felini

Marcalagonis, l'utilizzo di un'unica sagoma fu praticato su due differenti supporti lapidei (PISTUDDI 2004a, pp. 63-64, figg. 5-6).

¹⁸ PISTUDDI 2004a, pp. 64-67, figg. 7-9.

collocate sulla sommità di entrambi i piedritti, mentre per la loro esecuzione fu verosimilmente prevista una unica sagoma utilizzata dal lato dritto e dal lato rovescio (figg. 46b-c).



fig. 46a - Montecassino, Museo dell'Abbazia. Frammento di decorazione di portale proveniente da S. Vincenzo al Volturno

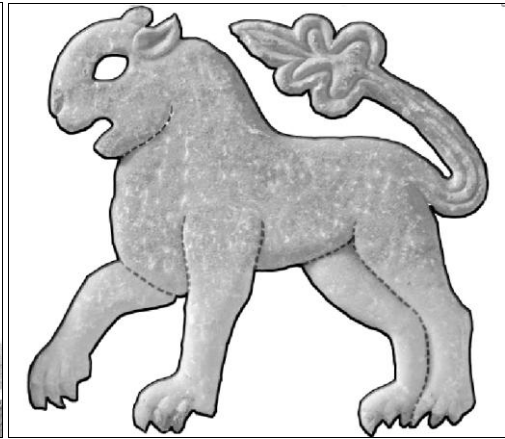


fig. 46b - Rilievo con definizione della sagoma

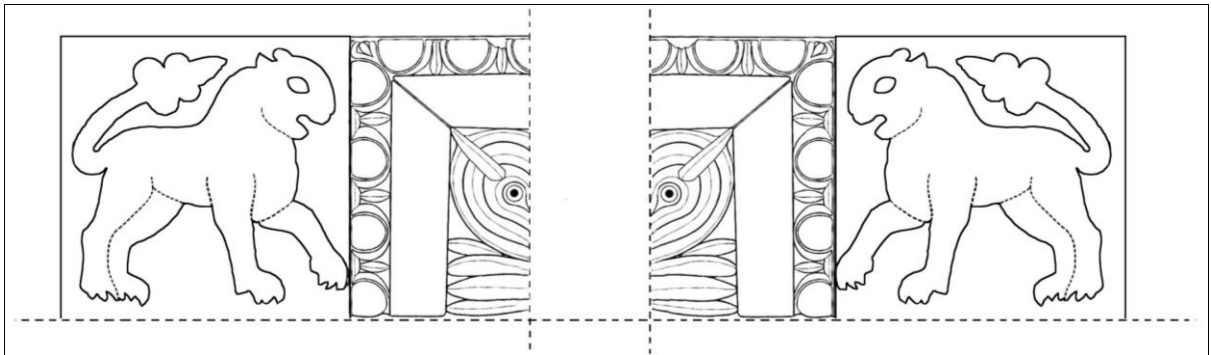


fig. 46c - Ipotesi di sistemazione originaria del portale con collocazione contrapposta della sagoma del felino

Riferimenti fotografici del capitolo IV

fig.4 da GOYON 1994, p. 108, fig. 49

fig. 5 da <http://www.metmuseum.org>

/Collections/search-the-collections/130011902

fig. 6 da RASPI SERRA 1961

fig.7

fig. 8 da MANNONI-MANNONI 1984, p. 11, fig. 1

fig. 9 da <http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth294/introduction.htm>

fig. 10a da ROCKWELL 1996, p. 15, fig. 1

fig. 10b da ROCKWELL 1996, p. 16, fig. 2

fig. 10c da ROCKWELL 1996, p. 17, fig. 3

fig. 11 da PARENTI 1985, p. 395, fig. 4.A1

fig. 12a da PARENTI 1985, p. 395, fig. 4.A11

fig. 12b da MANNONI-MANNONI 1984, p. 142, fig. 164

fig. 13a da PARENTI 1985, p. 395, fig. 4.A2

fig. 13c da PARENTI 1985, p. 395, fig. 4.A4

fig. 14a da PARENTI 1985, p. 395, fig. 4.B5

fig. 14b da PARENTI 1985, p. 395, fig. 4.B6

fig.14c da PARENTI 1985, p. 395, fig. 4.A12

fig. 15 da PARENTI 1985, p. 395, fig. 4.C9

fig. 16 da PARENTI 1985, p. 395, fig. 4.C8

fig. 18 da PARENTI 1985, p. 395, fig. 4.C10

fig. 19 da VIVIO 2011, p. 1467, fig.1

fig. 20 da RUGGIERI 2009c, p. 39, fig. 29

fig. 21a da ROCKWELL 1989, p. 57, fig. 5.7 (rielaborata)

fig. 21b da RUGGIERI 2009c, p. 39, fig. 28 (rielaborata)

fig. 22 da SHELBY 1965, fig. 7 (rielaborata)

fig. 23a

fig. 23b da MANNONI-MANNONI 1984, p. 134, fig. 153

fig. 24b da ROCKWELL 1989, p. 60, figg. 8.2-4

fig. 28 da <http://informa.comune.bologna.it/ipерbole/museoarcheologico/percorsi/52272/id/48338/oggetto/48388>

fig. 29 da http://www.granloggiaregolareitalia.it/massoneria/massoneria_curiosita.html

fig. 31a da ACETO 1984, p. 160, tav. XLI fig. 20

fig. 32a da MITCHELL 2001c, vol. 2, p. 181, figg. 5:122

fig. 32b da MITCHELL 2001c, vol. 2, p. 182, fig. 5:128

fig. 34 da ACETO 1984, p. 160, tav. XXXVIII fig. 14

fig. 35 da SOGLIANI 2004, p. 98, fig. 3

fig. 36 da CATALANO 2008a p. 65, fig. n (rielaborata)

fig. 37a CATALANO 2008a, p. 63 fig. h2

fig. 37b da SOGLIANI 2004, p. 100, fig. 6

fig. 39a da DVD "*San Vincenzo al Volturno. Epifania di un monastero*"

fig. 43a da RUGGIERI 2009b, p. 67, fig. 1

Osservazioni conclusive

La catalogazione e l'analisi comparativa svolte sulle sculture cassinesi e volturnensi in questo lavoro di ricerca, nei limiti insiti in un tipo di indagine come questa (cioè basata sulla raccolta di testimonianze scultoree limitate e spesso frammentarie), ha consentito comunque di tracciare un primo significativo resoconto, quantitativo e qualitativo, su quella che nel corso dell'altomedioevo è stata la produzione plastica in queste due abbazie benedettine, indagine da cui è emerso come la circolazione di *koinè*, modelli e trasmissioni culturali abbia coinvolto, in entrambi contesti monastici, la sfera artistica sia di tradizione locale e sia di più ampio raggio con rimandi d'ambito italiano ed estero.

Procedendo brevemente proprio dall'ultima osservazione, è innegabile constatare quanto determinante sia stato, tanto per Montecassino quanto per S. Vincenzo al Volturno, il contributo apportato da culture artistiche per così dire 'extra-nazionali'. Basta ricordare la forte assonanza stilistica riscontrata in alcune sculture a Montecassino (ubicate nel chiostro di S. Anna, nel Museo e nello scalone d'ingresso) con coeve opere prodotte a Costantinopoli o nell'area della sua provincia, attribuibili direttamente alle maestranze chiamate nel cantiere cassinese dall'abate Desiderio e provenienti dalla capitale dell'impero d'oriente o, in ogni caso, al loro possibile influsso sull'attività dei lapidisti locali. I caratteri peculiari rilevati si sono manifestati attraverso manufatti di elevata fattura plastica caratterizzati da composizioni equilibrate basate sulla ricerca di morbidi trapassi chiaroscurali che hanno evidenziato il 'rifiuto' al tutto tondo e alle figurazioni monumentali; tale tendenza è tuttavia compensata dalla diffusa predilezione per la materia preziosa e colorata espletata, ad esempio, con l'applicazione di pietre e tessere vitree colorate o con la realizzazione di piccoli fori di trapano aventi probabilmente lo scopo di evidenziare l'effetto chiaroscurale della superficie scolpita. Sempre in riferimento a Montecassino, si rammenta anche quanto riportato dal *Chronicon* dell'abbazia e da altre fonti dell'epoca, sebbene la completa veridicità di queste notizie va valutata con estrema cautela. Il riferimento in merito è sulla presenza nel cantiere cassinese di maestranze provenienti, oltre che da Costantinopoli, da diversi territori italici o dall'area islamica mediterranea (lombardi, amalfitani o *sarranzis* alessandrini). Inoltre, va sottolineato che alcune sculture, tanto a Montecassino quanto a S. Vincenzo al Volturno, nella scelta dei loro temi iconografici (animali passanti o inseriti all'interno di clipei) testimonierebbero chiari riflessi con la decorazione di tessuti e stoffe d'oriente, sia esso bizantino che islamico, presenti diffusamente tra X e XI secolo nella nostra

penisola e veicolati attraverso l'intensa attività commerciale esercitata con le terre d'oltremare dalle più importanti città portuali del Meridione. Ulteriore prova di dimensione 'extra-nazionale' sarebbe suffragata anche dalla questione, lungamente dibattuta nel corso di questo lavoro di ricerca, inerente il dettaglio scultoreo dell'abaco concavo. Difatti, quasi la totalità dei capitelli a stampella di S. Vincenzo al Volturno presentano in cima questo particolare tipo di modanatura, caratteristica condivisa unicamente, in Italia ed in Europa, con esemplari provenienti da alcuni siti tedeschi d'età carolingia. Pertanto, ciò indicherebbe quanto vasto, aggiornato ed attuale fosse agli inizi del IX secolo il bagaglio culturale degli scalpellini operanti a S. Vincenzo al Volturno o, se non altro, quanto il cenobio molisano fosse pienamente calato nella realtà politico/culturale carolingia al punto che l'influsso di quest'ultima potrebbe verosimilmente aver condizionato anche l'adozione di alcune scelte decorative, come appunto farebbe pensare la presenza dell'abaco concavo. Sempre in favore della dimensione europea, va ricordato anche il possibile legame che presenterebbero alcuni capitelli a stampella cassinesi, esposti nello scalone d'ingresso, con quelli dell'abbazia di Farfa il cui principale riferimento culturale per quest'ultimi sarebbe a loro volta individuabile nella coeva produzione d'ambito tolosano (seconda metà VIII secolo).

Ovviamente, in entrambe le abbazie la portata 'extra-nazionale' riscontrabile nella sopravvissuta produzione scultorea, non è l'unica chiave di lettura che si ricava mediante la sua analisi; in effetti, le testimonianze plastiche si proiettano anche verso una dimensione artistica sostanzialmente indigena dalla quale, attraverso una attenta verifica, sono emersi aspetti che hanno denotano il radicamento *in loco* di tradizioni legate alla cultura dei vari dominatori di turno (bizantini, longobardi, carolingi e normanni) che hanno continuamente alimentato e condizionato il bagaglio formativo degli artisti locali.

In primis, va sicuramente ravvisata la presenza all'interno delle due cittadelle monastiche di attrezzate botteghe in cui furono attivi capaci scalpellini pronti non solo a rilavorare il materiale di spoglio d'età classica, al quale si fece abbondantemente ricorso come evidenziato nel paragrafo dedicato al riuso degli *spolia*, ma anche a dare vita a sculture *ex-novo* rispondenti alle correnti artistiche del momento e, ribadendolo nuovamente, con un occhio anche alle tendenze autoctone maturate nel corso dei secoli. Dell'esistenza di adeguate officine monastiche, ancora una volta lo scavo volturnense ci ha fornito importanti riferimenti che si possono ipotizzare estendibili anche per l'abbazia di Montecassino altomedievale nel periodo cioè di suo massimo splendore. Infatti, dal sito di S. Vincenzo al

Volturno, nello specifico nei pressi della basilica *maior*, sono state riportate alla luce le strutture di diversi ambienti adibiti proprio a laboratori artigianali nei quali, in base anche al recupero nel loro interno di alcuni reperti in fase di riparazione e di specifici attrezzi da lavoro (pinze e crogioli per la fusione del vetro, ascia a doppia lama, cazzuola, chiodi, ecc.), si producevano con maestria oggetti delle più disparate classi di materiali (vetro, ceramica, metalli, materiale lapideo), costituendo nell'ambito del panorama archeologico italiano ed europeo una assoluta rarità. Fatta questa breve premessa, vanno riportate ora alcune considerazioni in riferimento all'effettiva portata che ebbe il contributo artistico 'esterno' sulla produzione scultorea cassinese e volturnense e quanto invece fu determinante la partecipazione delle maestranze di tradizione locale. A Montecassino in relazione all'influsso bizantino sia sugli artigiani locali che sulle scelte tematiche adottate per la realizzazione dell'apparato decorativo d'età desideriana, si deve innanzitutto considerare che insieme alle similitudini che si riscontrano con coeve opere costantinopolitane, in alcuni casi, come è emerso nel corso dell'indagine comparativa, ci troviamo di fronte ad elementi lessicali sia utilizzati in epoche precedenti e sia diffusi in differenti contesti culturali. Infatti, in alcune di queste sculture cassinesi si palesano, ad esempio, anche temi decorativi adottati nella plastica bizantina tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo. Senza dubbio si può ritenere che il carattere ritardatario di queste opere potrebbe essere imputabile alla presenza *in loco* di artefici costantinopolitani dal repertorio forse datato, ma anche al radicato legame che gli artisti locali cassinesi avevano con la tradizione bizantina d'origine italica maturata in questi territori durante i secoli precedenti. Parallelamente ad essa, è emersa anche la dipendenza con la locale tradizione plastica altomedievale di estrazione longobarda essendo state appunto queste regioni dell'Italia centro-meridionale, tra il VI e l'XI secolo, parte integrante della «*Langobardia minor*», i cui aspetti stilistici principali sono stati così riassunti: la predilezione per l'ornamentazione fitozoomorfa astratto-geometrica (ad esempio il nastro intrecciato); il vivace contrasto tra luce ed ombra provocato dall'utilizzo insistito dell'intaglio a cuneo; la quasi totale assenza di modellato plastico a più piani poiché qualsiasi forma (sia animale, vegetale che ornamentale) risulta compresa tra due piani molto poco distanti l'uno dall'altro; la disposizione, sulle superfici scolpite, ripetuta e serrata dei motivi decorativi, volta ad evitare qualsiasi spazio vuoto (*horror vacui*).

Allo stesso modo, nella scultura volturnense di IX secolo, accanto ad elementi di carattere 'extra-nazionale', come il succitato abaco con scanalatura concava, si è riscontrato

l'utilizzo di temi iconografici, quale ad esempio il motivo ad incavi geometrizzanti, che rimandano ad una tradizione prettamente diffusa nel confinante territorio campano così come dimostrato dai numerosi confronti passati in rassegna. Tale schema, in epoca 'pre-volturnense', aveva trovato larga applicazione nella decorazione geometrico-lineare eseguita nelle arti applicate, prima di ambito imperiale romano e poi barbarico distinguendosi tra l'altro per l'intaglio a *Kerbschnitt* e la tecnica del *cloisonné*. In seguito, nei territori longobardi della Campania esso diventò un motivo che trovò grande fortuna soprattutto nell'ornamentazione di capitelli (cubici o a stampella), diventando così un suo carattere distintivo che perdurò a lungo in quest'area geografica (almeno fino al XII secolo). Pertanto, la sua diffusione non va relazionata alla presenza normanna nel meridione d'Italia, come invece sosteneva lo Schwarz il quale basò la sua ipotesi sul fatto che in terra britannica era diffuso nella produzione scultorea di XI-XII secolo un simile motivo decorativo ('*star patterns*'). Preso però atto, mediante le tante testimonianze analizzate, della evidente precedenza cronologica del motivo ad incavi geometrizzanti in area campana e sue aree limitrofe (tra queste vi era anche il Sannio a cui apparteneva l'abbazia volturnense) tale assonanza con lo '*star patterns*' potrebbe essere invece interpretata come un influsso in direzione inversa; ragion per cui si può ritenere che la cultura artistica di origine longobarda dell'entroterra della Campania fu essa a suscitare un forte ascendente sui nuovi dominatori dell'Italia meridionale tanto che un suo stilema decorativo valicò i confini della nostra penisola per manifestarsi fin nella loro terra d'origine.

A queste considerazioni si deve poi aggiungere quella relativa al ruolo che svolse la componente classica nell'ambito dei programmi scultorei voluti per Montecassino e S. Vincenzo al Volturno, partendo però da una valutazione che per decenni ha influenzato il giudizio sull'arte meridionale di fine XI secolo. Agli inizi dello scorso secolo con gli studi del Bertaux, in merito alla Montecassino d'età desideriana, si diffuse il mito della cosiddetta arte benedettina-cassinese, con suoi caratteri specifici derivati concretamente dal riutilizzo di materiale di spoglio d'età classica e concettualmente dalle esigenze riformiste della Chiesa, capace di condizionare totalmente prima le scelte plastiche nel cantiere cassinese e di riflesso quelle dell'intera regione. Ma da tale affermazione la critica letteraria contemporanea ha giustamente preso le dovute distanze, proponendone una chiave di lettura meno ancorata alla 'mitizzazione' proposta all'inizio del secolo scorso dal Bertaux, che in seguito fu accettata incondizionatamente dalla maggioranza degli studiosi. Bisogna

ammettere che il voler ricondurre tutta o gran parte della produzione artistica del meridione d'Italia agli esiti originati dall'impresa desideriana, e soprattutto inquadrarli in un ottica unicamente classicista, è in effetti un'operazione che appare quantomeno esagerata, pur tuttavia appare innegabile considerare di primaria importanza il ruolo che la nuova abbaziale dovette svolgere nell'ambito del panorama artistico dell'Italia meridionale (la scelta nelle costruzioni *ex-novo* di soluzioni architettonico-decorative desunte dalla basilica desideriana di Montecassino quali ad esempio il portale con archivoltto soprastante, il mosaico inserito nei marmi, l'utilizzo di materiale di spoglio d'età classica, ecc.). Pertanto, in merito all'utilizzo del materiale di spoglio d'età classica, si può ritenere che la diffusa idea che a Montecassino esso sia stato impiegato per dare un 'tocco nobilitante' alla nuova costruzione, come segno di un passato illustre da rievocare, è condivisibile in parte non fosse altro perché molte delle sculture altomedievali cassinesi mostrano un indiscusso elevato grado di raffinatezza stilistico-esecutiva. Inoltre, l'uso sistematico di *spolia* classiche, tanto per Montecassino quanto per S. Vincenzo al Volturno, fu una pratica che si perseguì sin dalla loro originaria fondazione attraverso il riutilizzo di materiale scultoreo, già lavorato o semplicemente da riadattare, prelevato da strutture architettoniche in rovina d'età classica o tardo-antica preesistenti *in loco*, operazione questa che garantì alle due neonate comunità benedettine di velocizzare i tempi di edificazione con un minor dispendio economico.

Infine, ricordando anche le pagine dedicate ai vari aspetti pratici inerenti il mestiere dello scalpellino in età altomedievale (dai materiali utilizzati, agli strumenti da lavoro fino alle tecniche adottate), lo studio comparativo di queste sculture è stato reso possibile soltanto dopo aver elaborato la stesura di un *Corpus* in cui, per la prima volta, sono stati catalogati tutti insieme i sopravvissuti reperti scultorei altomedievali di Montecassino e di S. Vincenzo al Volturno riproponendo per alcuni di essi la ricostruzione virtuale. Con tale tipo di raccolta si è dunque inteso sollecitare la riflessione circa l'effettiva portata durante l'altomedioevo della produzione d'arredo scultoreo nelle abbazie dell'Italia centro meridionale, produzione invece così tanto diffusa e testimoniata nello stesso periodo negli edifici religiosi dell'Italia centro-settentrionale. Pertanto, fermo restando che di entrambe le nostre due abbazie le testimonianze scultoree giunte fino ai nostri giorni risultano ancora troppo esigue per poter trarre conclusioni definitive, la presenza però di determinati reperti, seppur alcuni numericamente isolati (pannello di pluteo, capitelli di vario genere, architravi, lastre decorative, ecc.), lascerebbero ipotizzare interessanti e forse nuovi sviluppi in merito

alla questione. Per cui, mi auguro che la strada intrapresa con codesto studio possa essere foriera di ulteriori futuri approfondimenti sull'argomento trattato e, se mi è consentito, un pensiero particolare va al sito di S. Vincenzo al Volturno, presso il quale ho lavorato per cinque anni con infinita dedizione e che non smetterò mai di amare: mi auspico che l'attività di scavo possa prima o poi riprendere, ma sempre nel pieno rispetto di questo luogo patrimonio dell'archeologia, della storia e dell'arte non solo dell'Italia ma dell'intera umanità, consapevole inoltre che le sue celate stratigrafie hanno ancora tanto da poterci donare.

Abbreviazioni bibliografiche

Act. Arch.: *Acta Archaeologica*, København.

AISCOM: *Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Roma.

An. Fac. Lett. Macerata: *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata*, Macerata.

Antiquity: *Antiquity. Quarterly Review of Archaeology*, Newbury-Cambridge.

Arch. Class.: *Archeologia classica. Rivista della Scuola nazionale di archeologia*, Roma.

Arch. Med.: *Archeologia Medievale, cultura materiale, insediamenti, territorio*, Firenze.

Arch. Stor. Prov. Nap.: *Archivio storico per le province napoletane. Società napoletana di storia patria*, Napoli.

Arch. Veneto: *Archivio Veneto*, Venezia.

Art Bull.: *The Art Bulletin*, New York.

Bol. Sem. Estud. Art. Arq.: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid.

Boll. Art.: *Bollettino d'arte*, Roma.

Bull. Metr. Mus.: *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, New York.

Cah. Arch.: *Cahiers archéologiques: fin de l'antiquité et Moyen âge*, Paris.

Cah. Civ. Med.: *Cahiers de Civilisation médiévale*, Poitiers.

CISAM: *Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto.

CMC: *Chronica Monasterii Casinensis*.

Comp. Rend. Ac. Ins.: *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris.

Corsi Ravenna: *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna.

CSBC: *Chronica Sancti Benedicti Casinensis*.

CV I, II, III: *Chronicon Vulturnense, S. Vincentii Johannes Monachus*.

D.O.P.: *Dumbarton Oaks Papers*, Washington D.C.

EAA: *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Roma.

EAM: *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma.

Fel. Rav.: *Felix Ravenna*, Ravenna.

For. Iul.: *Forum Iulii: annuario del Museo archeologico nazionale di Cividale del Friuli*, Udine.

HL: *Erchemperti Historia Langobardorum Beneventanorum*.

Ir. Ant.: *Iranica Antiqua*, Leiden.

Journ. Br. Arch. Ass.: *Journal of the British Archaeological Association*, London.

Journ. Rom. Arch.: *Journal of Roman Archaeology*, Portsmouth.

MÉFRM: *Mélanges de l'École Française de Rome Moyen Âge*, Paris.

MGH: *Monumenta Germaniae Historica*.

Napoli Nob.: *Napoli Nobilissima*, Napoli.

Pap. Brit. Sch.: *Papers of the British School at Rome*, London.

PL: *Patrologiae Cursus Completus Series Latina*.

Quad. Med.: *Quaderni Medievali*, Bari.

Rass. Stor. Sal: *Rassegna Storica Salernitana*, Salerno.

Rend. Acc. Linc.: *Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, Roma.

Rend. Pont. Ac. Arch.: *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Roma.

Rev. Arch.: *Revue archéologique*, Paris.

Rev. Arch. Narb.: *Revue archéologique de Narbonnaise*, Paris.

Rev. Arch. Pic.: *Revue archéologique de Picardie*, Amiens.

Rev. Art.: *Revue de l'Art*, Paris.

Rev. Art. Chr.: *Revue de l'Art Chrétien*, Paris - Lille - Bruxelles.

Rev. Bénéd.: *Revue Bénédictine*, Abbaye de Maredsous.

Riv. Arch. Crist.: *Rivista di Archeologia Cristiana*, Città del Vaticano.

Riv. Ist. Naz. Arch. Art.: *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, Roma.

Stud. Med.: *Studi Medievali. Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto.

Stud. Rom.: *Studi Romani*, Roma.

SV 1 1993: *San Vincenzo al Volturno 1*.

SV 2 1995: *San Vincenzo al Volturno 2*.

SV 3 2001: *San Vincenzo al Volturno 3*.

SV 4 2006: *San Vincenzo al Volturno 4*.

SV 5 2011: *San Vincenzo al Volturno 5*.

Vet. Christ.: *Vetera Christianorum*, Bari.

Bibliografia generale

Fonti

AMBROGIO, *Epistolae*, in PL, a cura di Jacques Paul Migne, t. XVI, LXIII (a. 396) col. 1089, Paris 1879.

Chronica Monasterii Casinensis, (Leonis Marsicani et Petri Diaconi), in MGH, *Scriptores*, a cura di Hartmut Hoffmann, t. XXXIV, Hannover 1980, pp. 393-409.

Chronica Monasterii Casinensis, (Leonis Marsicani et Petri Diaconi), in MGH, *Scriptores*, a cura di Wilhelm Wattenbach, t. VII, Hannoverae 1846, pp. 551-844.

Chronica Sancti Benedicti Casinensis, in MGH, *Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI-IX*, a cura di Georg Waitz, Hannoverae 1878, pp. 467-489.

Chronicon Antiquum Sacri Monasterii Cassinensis, olim a Leone Cardinali, et Episcopo Ostiensi conscriptum: Nunc vero a Reverendo Patre D. Mattheo Laureto Hispano, Cassinensi Monacho, et Abbate S. Salvatoris de Castellis recognitum, et pristinae integritati restitutum, ac pluribus Adnotationibus illustratum, et auctum, Neapoli.

Chronica Sacri monasterii Casinensis, a cura di Angelo Della Noce, *Lutetiae Parisiorum*, 1668.

Chronicon Salernitanum, in MGH, a cura di Georg Heinrich Pertz, t. III, Hannoverae 1889, pp. 467-561.

Chronicon Vulturense, S. Vincentii Johannes Monachus, a cura di Vincenzo Federici, 3 voll., Roma 1925-1940 (Fonti per la Storia d'Italia, 58-60).

Codex Carolinus, in MGH, *Epistolae III*, a cura di Wilhelm Gundlach, Berolini 1892, pp. 469-657.

De Civitate Dei contra Paganos. Sancti Aurelii Augustini, Hipponensis Episcopi, opera omnia, in PL, a cura di Jacques Paul Migne, t. XLI, Paris 1864, coll. 13-804.

DELLA MARRA 1751: Flavio Della Marra, *Descrizione istorica del Monastero di Montecassino*, 1a edizione, Napoli 1751.

Giustino Di Costanzo, *Odeporico ossia annotazioni e osservazioni fatte in vari miei piccoli viaggi* (ms. Vat. Lat. 10544, ff. 288-292) in Vincenzo Bindi, *Reliquie d'arte della badia di S. Vincenzo al Volturno*, in «Rassegna d'arte degli Abruzzi e del Molise», I (1912), pp. 61-65.

DUCHESNE 1886-1892: Louis Duchesne (a cura di), *Le Liber Pontificalis*, voll. II, Paris 1886-1892.

Einhardi Vita Karoli Magni, in MGH, *Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum*, a cura di Oswald Holder-Egger, XXV, Hannoverae 1911.

Erchemperti Historia Langobardorum Beneventanorum, in MGH, *Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI-IX*, a cura di Georg Waitz, Hannoverae 1878, pp. 231-264.

Eusebius Caesariensis, De vita beatissimi imperatoris Constantini, in PG, a cura di Jacques Paul Migne, t. XX, Paris 1857 coll. 909-1232.

GATTOLA 1733: Erasmo Gattola, *Historia Abbatiae Cassinensis*, Venezia 1733.

Gregorii Magni Dialogi (Libro II), in PL, a cura di Jacques Paul Migne, tomo LXVI, Paris 1847, coll. 126-204.

Gregorii Magni Dialogi (Libro I, III e IV), in PL, a cura di Jacques Paul Migne, tomo LXXVII, Paris 1849, coll. 149-429.

Joannes Diacono, Sancti Gregorii Magni Vita, in PL, a cura di Jacques Paul Migne, t. LXXV, vol. I, Paris 1849, coll. 61-242.

L'ystoire de li Normant, et la cronique De Robert Viscart, Par Aimé, moine du Mont-Cassin (Amatus Casinensis), a cura di Jacques

Joseph Champollion-Figeac, *Pour la Societe de l'Histoire de France*, Paris 1835.

Lucii Caecilli Firmiani Lactantii, De mortibus persecutorum, cum notis Stephani Baluzii, editio secunda, Trajecti ad Rhenum 1692.

Antiquitates Italicae Medii Aevi, a cura di Carlo Ludovico Muratori, vol. IV, 1738.

Narratio De Consecratione Et Dedicatione Ecclesiae Casinensis (Leonis Marsicani), in *PL*, a cura di Jacques Paul Migne, t. CLXXIII, Paris 1879, coll. 997-1002.

Paolo Diacono, *Historia Langobardorum*, in *MGH Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI-IX*, a cura di Ludwig Bethmann e Georg Waitz, Hannoverae 1878, pp. 12-187.

Diplomata Karolinorum: Pippini, Carlomanni, Caroli Magni diplomata, con la collaborazione di Alfons Dopsch, Johann Lechner, Michael Tangl in *MGH*, a cura di Engelbert Muhlbacher, tomo I, Hannoverae 1906.

Prologus Petri presbiteri et monachi in vita vel obitu sanctorum Paldonis, Tatonis et Tasonis, in *Chronicon Vulturense del monaco Giovanni*, a cura di Vincenzo Federici, 3 voll., (Fonti per la Storia d'Italia, 58-60), Roma 1925-1940, I, pp. 124-144.

S. Gregorii Papae I vita, Ex Ejus Potissimum Scriptis Recens Adornata, in *PL*, a cura di Jacques Paul Migne, t. LXXV, vol. I, Paris 1849, coll. 243-462.

Sigeberti Chronica, in *PL*, a cura di Jacques Paul Migne, t. CLX, Paris 1854, coll. 58-264.

Studi

ABÁSULO ÁLVAREZ 1977: José Antonio Abásulo Álvarez, *Las estelas decoradas de la región de Lara de los Infantes: estudio iconográfico*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología», 43 (1977), pp. 61-97.

ACETO 1984: Francesco Aceto, *Inediti cassinesi tra Oriente e Occidente*, in *Studi di storia*

dell'arte in memoria di Mario Rotili, Napoli, 1984, pp. 153-166.

ACETO 1990: Francesco Aceto, *Capitello in pietra locale (scheda VII.28)*, in *MENIS* 1990, pp. 318-319.

ACETO-LUCHERINI 2001: Francesco Aceto, Vinni Lucherini (a cura di), *Leone Marsicano. Cronaca di Montecassino (III, 26-33)*, Milano 2001.

ACOCCELLA 1958-1959: Nicola Acocella, *La figura e l'opera di Alfano di Salerno*, in «Rass. Stor. Sal.», 19 (1958), pp. 1-74 e 20 (1959) pp. 17-90.

ACOCCELLA 1963: Nicola Acocella (a cura di), *Alfano da Salerno. Il Carme per Montecassino*, testo, traduzione e commento, Salerno 1963.

ADACHER-OROFINO 1989: Sabina Adacher, Giulia Orofino (a cura di), *L'età dell'abate Desiderio. Manoscritti cassinesi del secolo XI: Catalogo della mostra*, (Abbazia di Montecassino, maggio 1987), vol. 1, Montecassino 1989 (*Miscellanea cassinese*, 55)

ADAM-VARÈNE 1980: Jean-Pierre Adam, Pierre Varène, *Une peinture romaine représentant une scène de chantier*, in «Rev. Arc.», 2 (1980), pp. 213-238.

AIMONE 2011: Marco Aimone, *Nuovi dati sull'oreficeria a 'cloisonné' in Italia fra V e VI secolo: ricerche stilistiche, indagini tecniche, questioni cronologiche*, in «Arch. Med.», 38 (2011), pp. 459-506.

ALFIERI 1992: Alfieri Bianca Maria, *Influenze islamiche di tradizione sasanide sull'arte medievale campana*, in *Presenza araba e islamica in Campania*, cura di Agostino Cilardo, Atti del Convegno (Napoli-Caserta, 22-25 novembre 1989), Naples 1992, pp. 21-33.

AL-GHABBAN 2010: Ali Ibrahim Al-Ghabban (a cura di), *Routes d'Arabie. Archeologie et histoire du royaume d'Arabie Saoudite*, Catalogo dell'esposizione tenuta a Parigi (Musée du Louvre, 12 luglio-27 settembre 2010), Parigi 2010.

ALINARI 1932: Arturo Alinari, *Il primitivo monastero di Monte Cassino (contributo alla sua topografia)*, Convegno storico di Montecassino (28-29 Maggio 1930), in «Bulettno dell'Istituto storico italiano e Archivio muratoriano», 47 (1932), pp. 51-81.

Alto Medioevo 1, a cura del Centro Internazionale delle Arti e del Costume-Palazzo Grassi di Venezia, Venezia 1967.

Alto Medioevo 2, a cura del Centro Internazionale delle Arti e del Costume- Palazzo Grassi di Venezia, Venezia 1971.

AMBROSINI 1742: Andrea Ambrosini, *Delle Memorie Storico-critiche del Cimiterio di Nola*, voll.2, Napoli 1742.

ANDRAE-SETTIS 1984: Bernard Andrae-Salvatore Settis (a cura di), *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel medioevo*, Symposium über die Antiken Sarkophage die Marburger Winckelmann-Programm (Pisa 5-12 September 1982), Marburg 1984

ANGELELLI ET ALII 2009: Walter Angelelli-Francesco Gandolfo-Francesca Pomarici, *Aula egregia. L'abbazia di Sant'Antimo e la scultura del XII secolo nella Toscana meridionale*, 2 voll., Napoli 2009.

ANGIOLINI MARTINELLI 1968: Patrizia Angiolini Martinelli, *Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari*, in BOVINI 1968-1969, vol. I.

ANGIOLINI MARTINELLI 1977: Patrizia Angiolini Martinelli, *La mano di Simeone nel Menologio di Basilio II: contributo per una storia dell'arte bizantina che esca dall'anonimato*, in «Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina», 24 (1977), pp. 21-42.

Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari, n.s. XXI, (vol. LVIII) - 2003, Cagliari 2004.

APOLLONJ GHETTI ET ALII 1951: Bruno Maria Apollonj Ghetti-Antonio Ferrua-Engelbert Kirshbaum-Enrico Josi, *Esplorazioni sotto la confessione di San Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1951.

APOLLONJ GHETTI 1964: Bruno Maria Apollonj Ghetti, *I SS. Quattro Coronati*, Roma 1964.

Appunti di viaggio: i cinque volti del Sannio, aa.vv., Atti del Convegno su conservazione e valorizzazione dei beni culturali nell'ambito del Progetto MURST 2361 sul tema *il contesto scientifico del turismo europeo* sotto la coordinazione di Felice Casucci (Museo del Sannio di Benevento, 26 settembre 2001), Benevento 2001.

ARCHETTI 2000: Gabriele Archetti, *Chiese battesimali, pievi e parrocchie : organizzazione ecclesiastica e cure delle anime nel Medioevo*, in «Brixia sacra», 3.Ser. 5.2000,4, pp. 3-42.

Archivio storico lombardo. Giornale della Società Storica Lombarda, serie 5, vol. VI, a. XLVI Milano 1919

ARSLAN 1954: Edoardo Arslan, *Storia di Milano*, 3 voll., Milano 1954.

ARSLAN 1954a: Edoardo Arslan, *L'architettura dal 568 al mille*, in ARSLAN 1954, vol. II, pp. 499-608.

ARSLAN 1954b: Edoardo Arslan, *Scultura romanica milanese*, in ARSLAN 1954, vol. III, pp. 523-600.

ARTHUR 1999: Paul Arthur, *La città in Italia meridionale in età tardoantica: riflessioni intorno alle evidenze materiali*, Atti del XXXVIII Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto, 2-6 ottobre 1998), Taranto 1999, pp. 167-200

Artigianato e tecnica nella società dell'alto medioevo occidentale, Atti della XVIII^a Settimana di Studio del CISAM (Spoleto 2-8 aprile 1970), 18.1970.1, Spoleto 1971.

Atti del I Congresso Internazionale di Studi Longobardi (Spoleto, 27-30 settembre 1951), «CISAM», Spoleto 1952.

AUGENTI 2006: Andrea Augenti (a cura di), *Le città italiane tra la tarda antichità e l'alto medioevo*, Atti del Convegno (Ravenna, 26-28 febbraio 2004), Firenze 2006, pp. 559-587

AURIGEMMA-FURIANI 2001: Maria Giulia Aurigemma-Massimo Furiani, *Il museo dell'Abbazia di Montecassino: arte, storia e tradizioni*, Roma 2001, (*Musei del Lazio e il loro territorio*, 8).

AVAGLIANO ET ALII 1980: Faustino Avagliano, Eusebio Grossetti, Martino Matronola, *Il bombardamento di Montecassino: diario di guerra*, Montecassino 1980, (Miscellanea cassinese, 41).

AVAGLIANO 1985: Faustino Avagliano (a cura di), *Una grande abbazia altomedievale nel Molise. San Vincenzo al Volturno*, Atti del I Convegno di Studi sul Medioevo Meridionale, (Venafrò-S. Vincenzo al Volturno 19-22 maggio 1982), Montecassino 1985 (Miscellanea Cassinese, 51).

AVAGLIANO 1987: Faustino Avagliano (a cura di), *Montecassino: dalla prima alla seconda distruzione. Momenti e aspetti di storia cassinese, secc. 6-9*, a cura di Faustino Avagliano, Atti del II Convegno di studi sul Medioevo meridionale (Cassino-Montecassino, 27-31 maggio 1984), Montecassino 1987, (Miscellanea cassinese, 55).

AVAGLIANO-PECERE 1992: Faustino Avagliano-Oronzo Pecere (a cura di), *L'età dell'abate Desiderio: Storia Arte e Cultura*, Atti del IV Convegno di Studi sul Medioevo meridionale (Montecassino-Cassino, 4-8 ottobre 1987), vol. 3.1, Montecassino 1992, (Miscellanea cassinese, 67).

AVAGLIANO 1997: Faustino Avagliano (a cura di), *Desiderio di Montecassino e l'arte della Riforma Gregoriana*, Montecassino 1997 (Biblioteca della Miscellanea Cassinese, 1)

AVAGLIANO 1998: Faustino Avagliano (a cura di), *Montecassino: scritti di archeologia e arte*, 1, Montecassino 1998.

AVAGLIANO 2005: Faustino Avagliano, *Montecassino nella descrizione di Don Angelo Pantoni del 1945*, in «Napoli Nob.», V serie, VI, 1/4 (2005), pp. 107-132.

AVNI-GREENHUT 1994a: Gideon Avni-Zvi Greenhut, *Akeldama. Resting Place of the Rich and Famous*, in «Biblical Archaeology Review», vol. 20, n° 6 (1994), pp. 36-46.

AVNI-GREENHUT 1994b: Gideon Avni-Zvi Greenhut *Lo splendore delle Grotte di Aceldama: sepolcri ebraici e cristiani dall'epoca romana all'età bizantina*, in «Archeo», n. IX (1994), pp. 56-61.

BAGATTI-MILIK 1958: Bellarmino Bagatti-Józef Tadeusz Milik, *Gli scavi del "Dominus Flevit"*, vol. I, Gerusalemme 1958, (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior, 13).

BAGUÉ 1953: Enrique Bagué, *La alta Edad Media*, prólogo de Juan Petit, Barcelona 1953.

BALDINI LIPPOLIS-GUAITOLI 2009: Isabella Baldini Lippolis-Maria Teresa Guaitoli, *Oreficeria antica e medievale: tecniche, produzione, società*, Bologna 2009.

BALMELLE ET ALII 1985: Catherine Balmelle, Michèle Blanchard-Lemée, Jeannine Christophe, Jean-Pierre Darmon, Anne-Marie Guimier-Sorbets, Henri Lavagne, Richard Prudhomme, Henti. Stern, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. I Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, Paris 1985.

BALZANI 1903: Ugo Balzani (a cura di), *Il Chronicon Farfense di Gregorio di Catino. Precedono la Constructio Farfensis e gli scritti di Ugo di Farfa*, Roma 1903.

BANKEL 2004: H. Bankel, *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*, Roma 2004.

BARACCHINI ET ALII 2010: Clara Baracchini-Carlo Bertelli-Antonino Caleca-Marco Collareta-Gigetta Dalli Regoli-Maria Teresa Filieri, *Lucca e l'Europa. Un'idea di Medioevo. (V-XI secolo)*, Lucca, 2010.

BARBERIO 2007: Simona Barberio, *Frammenti pittorici da San Vincenzo al Volturno. Analisi e ipotesi di restituzione*, in «Fidam», XXXIII, 112 (2007), pp. 30-42.

- BARBIER DE MONTAULT 1870:** Xavier Barbier de Montault, *L'année liturgique a Rome*, 1870.
- BARGEBUHR 1968:** Frederick Perez Bargebuhr, *The Alhambra: a Cycle of Studies on the Eleventh Century in Moorish Spain*, Berlin 1968.
- BARRAL I ALTET 2010:** Xavier Barral i Altet, *Architetti e scultori, scultori e pittori, architetti e pittori?: Osservazioni sulla collaborazione artistica nelle officine medievali*, in QUINTAVALLE 2010, pp. 69-86.
- BASSETTI-PANI ERMINI-MENESTÒ 2012:** Massimiliano Bassetti-Letizia Pani Ermini-Enrico Menestò (a cura di), *La basilica di San Salvatore di Spoleto*, 3. voll., Spoleto 2012.
- BAUDRY 2007:** Gérard-Henry Baudry, *I simboli del battesimo alle fonti della salvezza*, Milano 2007.
- BAUDRY 2009:** Gérard-Henry Baudry, *Simboli cristiani delle origini: I-VII secolo*, Milano 2009.
- BÉJAR TRANCÓN 1995:** María Belén Béjar Trancón, *Cuatro nuevas estelas de la provincia de Burgos*, in «Bol. Sem. Estud. Art. Arq.», 61 (1995), pp. 197-209.
- BELLI BARSALI 1959:** Isa Belli Barsali (a cura di), *La Diocesi di Lucca. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 1, Spoleto 1959.
- BELLI D'ELIA 1975:** Pina Belli D'Elia (a cura di), *Alle sorgenti del romanico. Puglia XI secolo*, Catalogo della mostra (Bari, giugno-dicembre 1975), Bari 1975.
- BELLI D'ELIA 1987:** Pina Belli D'Elia, *Italia Romanica. La Puglia*, Milano 1987.
- BELLI D'ELIA 1990:** Pina Belli D'Elia, *Proposte innovative nella Puglia normanna. La chiesa di S. Benedetto a Brindisi*, in FONSECA 1990, pp. 297-310.
- BELTING 1962:** Hans Belting, *Die Basilica dei SS. Martiri in Cimitile und ihr frühmittelalterlicher Freskenzyklus*, (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 5), Wiesbaden 1962.
- BELTING 1968:** Hans Belting, *Studien zur Beneventanischen Malerei*, Wiesbaden 1968.
- BELTING 1974:** Hans Belting, *Byzantine Art among Greeks and Latins in Southern Italy*, in «DOP», 28 (1974), pp. 1-29.
- BELTRAMI 1902:** LUCA Beltrami, *Gli avanzi della Basilica di S. Maria in Aurona a Milano*, rilievi e note del Prof. Gaetano Landriani con prefazione del Prof. Fernand de Darstein, Milano 1902.
- BERENSON 1952:** Bernard Berenson, *L'arco di Costantino o della decadenza della forma*, Milano 1952.
- BERNARD et alii 2008:** Jean-François Bernard, Philippe Bernardi e Daniela Esposito (a cura di), *Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, a cura di Jean-François Bernard, Atti del Colloquio internazionale «Chasteaus abatuz est demi refez». Recupero, riciclo e uso del reimpiego in architettura, (Roma, 8-10 novembre 2007), Roma 2008.
- BERTAUX 1896:** Emile Bertaux, *Per la storia dell'arte nel Napoletano. Sant'Agata dei Goti*, in «Napoli Nob.», I^a serie, V (1896), pp. 3-9.
- BERTAUX 1900:** Émile Bertaux, *Gli affreschi di San Vincenzo al Volturno e la prima scuola d'artefici benedettini nel IX secolo*, in «Rassegna Abruzzese di Storia ed Arte», IV, 11-12 (1900), pp. 105-126.
- BERTAUX 1903:** Émile Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, I, Roma 1903.
- BERTAUX 1905:** Émile Bertaux, *La sculpture en Italie du VI^e siècle au X^e siècle*, in *Histoire de l'art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, a cura di André Michel, vol. I, Paris 1905, pp. 384-394.
- BERTELLI 1983:** Carlo Bertelli, *Traccia allo studio delle fondazioni medievali dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana. Dal Medioevo al*

Quattrocento, vol. I, parte II, Torino 1983, pp. 3-163.

BERTELLI 1989: Carlo Bertelli, *L'arianesimo nell'Italia meridionale longobarda: il caso di Benevento*, in *Actes du XI Congrès Internat. D'Archéologie Chrétienne*, I, Città del Vaticano 1989, pp. 244-247.

BERTELLI 1995: Carlo Bertelli, *Percorso tra le testimonianze figurative più antiche: dai mosaici di San Vittore in Ciel d'Oro al pulpito della basilica*, in *La basilica di Sant'Ambrogio: il tempio ininterrotto*, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, vol. II, Milano 1995, pp. 339-387.

BERTELLI-BROGIOLO 2000: Carlo Bertelli-Gian Pietro Brogiolo (a cura di), *Il futuro dei Longobardi: l'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Milano 2000.

BERTELLI 1985: Gioia Bertelli (a cura di), *Le diocesi di Amelia, Narni e Otricoli. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 12, Spoleto 1985.

BERTELLI 1990: Gioia Bertelli, *Modelli bizantini in età normanna. I capitelli della cattedrale di Taranto*, in *FONSECA 1990*, pp. 283-295.

BERTELLI 1994: Gioia Bertelli, *Cultura longobarda nella Puglia altomedievale. Il tempio di Seppannibale presso Fasano*, Bari 1994.

BERTELLI 2002: Gioia Bertelli (a cura di), *Le diocesi della Puglia centro-settentrionale. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 15, Spoleto 2002.

BERTELLI 2003: Gioia Bertelli, *Trani e il suo territorio tra il VI e la metà dell'XI secolo*, in *III Congresso Nazionale di Archeologia medievale (Salerno, 2-5 ottobre 2003)*, Firenze 2003, pp. 418-427.

BERTELLI-LEPORE 2003: Gioia Bertelli-G. Lepore, *Masseria Seppannibale Grande in agro di Fasano (BR)*, Bari 2011.

BERTOLINI 1965: Ottorino Bertolini, *Carlomagno e Benevento*, in *Karl der Grosse:*

Lebenswerk und Nachleben, a cura di Helmut Beumann, I, Düsseldorf 1965, pp. 609-671.

BERTOLINI 1968: Ottorino Bertolini, *Per la storia delle diaconie romane nell'alto Medioevo sino alla fine del secolo VIII in Scritti scelti di storia medioevale*, a cura di Ottorino Bertolini, Livorno 1968, pp. 311-460.

BERTOLINI 1985: Paolo Bertolini, *I duchi di Benevento e San Vincenzo al Volturno. Le origini*, in *AVAGLIANO 1985*, pp. 85-177.

BERTOLINI 1987: Paolo Bertolini, *I langobardi di Benevento e Monte Cassino*, in *AVAGLIANO 1987*, pp. 55-100.

BESSAC 1987: Jean Claude Bessac, *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'antiquité à nos jours*, «Rev. Arch. Narb.», supplément 14 (1987).

BESSAC 1993: Jean-Claude Bessac, *Traces d'outils sur la pierre: problématique, méthodes d'études et interprétation*, in *FRANCOVICH 1993*, pp. 143-176.

BETTI 1992: Fabio Betti, *Sculture altomedievali dell'abbazia di Farfa*, in «Arte Medievale» 2^a serie, VI, 1 (1992), pp. 1-40.

BETTI 2005: Fabio Betti, *La diocesi di Sabina*, con contrib. di Giorgio Bazzucchi e Gian Giacomo Pani, *Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 17, Spoleto 2005.

BEVILACQUA 2011: Livia Bevilacqua, *Committenza aristocratica a Bisanzio in età macedone: Leone protospataro e la Panagia di Skripou (873-874)*, in *QUINTAVALLE 2011*, pp. 411-420.

BIANCHI BANDINELLI 1970: Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Roma: la fine dell'arte antica*, Milano 1970.

BIANCHI-PARENTI 1991: Giovanna Bianchi-Roberto Parenti, *Gli strumenti degli "scalpellini" toscani*, in *BISCONTIN-MIETTO 1991*, pp. 139-150.

- BIANCOLINI 1749:** Giambatista Biancolini, *Notizie storiche delle chiese di Verona*, 2 voll., Verona 1749.
- BIASUTTI 2005:** Guglielmo Biasutti, *Il cristianesimo primitivo nell'Alto Adriatico: la chiesa di Aquileia dalle origini alla fine dello scisma dei Tre Capitoli: secc. I-VI*, a cura di Giordano Brunettin, Udine 2005.
- BILLO 1933:** Luisa Billo, *Il ciborio di San Giorgio in Valpolicella: un importante ritrovamento*, in «Bollettino della Società letteraria di Verona», 4, a. 11 (1933), pp. 8-12.
- BILLO 1934:** Luisa Billo, *Le iscrizioni veronesi dell'Alto Medio Evo*, in «Arch. Veneto», s. V, XVI (1934), pp. 1-122.
- BINDING 1972:** Günther Binding (a cura di), *Romanischer Baubetrieb in zeitgenössischen Darstellungen*, Köln 1972.
- BINDING-NUSSBAUM 1978:** Günther Binding-Norbert Nussbaum, *Der mittelalterliche Baubetrieb nordlich der Alpen in zeitgenössischen Darstellungen*, mit Beiträgen von Peter Deutsch, Darmstadt 1978.
- BISCONTIN-MIETTO 1991:** Guido Biscontin-Daniela Mietto (a cura di), *Le pietre nell'architettura. Struttura e superfici*, Atti del Convegno di studi (Bressanone 25-28 giugno 1991), Padova 1991.
- BISI 1966:** Annamaria Bisi, *Il senmurv*, in «EAA», vol. III, pp. 198-200.
- BLAGG 1976:** Thomas. F. C. Blagg, *Tools and Techniques of the Roman Stonemason in Britain*, in «Britannia», 7 (1976), pp. 152-172.
- BLOCH 1946:** Herbert Bloch, *Montecassino Byzantium and the West in the earlier middle ages*, in «D.O.P.», 3 (1946), pp. 163-224.
- BLOCH 1973:** Herbert Bloch, *The bombardment of Monte Cassino*, in «Benedictina», XX (1973), pp. 383-424.
- BLOCH 1986:** Herbert Bloch, *Montecassino in the Middle Ages*, 3 voll., Roma 1986.
- BLOCH 1987:** Herbert Bloch, *Origin and fate of the bronze doors of Abbot Desiderius of Monte Cassino*, in *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday*, a cura di William Tronzo e Irving Lavin, in «D.O.P.», 51 (1987), pp. 89-102.
- BLOCH 1990:** Herbert Bloch, *Le porte bronzee di Montecassino e l'influsso della porta di Oderisio II sulle porte di S. Clemente a Casauria e del duomo di Benevento*, in *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, a cura di Salvatorino Salomi, Roma 1990, I, pp. 307-324.
- BLÜMEL 1955:** Carl Blümel, *Greek Sculptors at Work*, translated by Lydia Holland, revised by Betty Ross, London 1955.
- BOGNETTI 1938:** Gian Pietro Bognetti, *I magistri Antelami e la Valle 'intelvi*, in «Periodico Storico Comense», II, n.s. (1938), pp. 1-56.
- BOGNETTI 1951:** Gian Pietro Bognetti, *Storia, archeologia e diritto nel problema dei Longobardi*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi Longobardi*, pp. 71-136.
- BOGNETTI 1966:** Gian Pietro Bognetti, *L'età longobarda*, vol. II, Milano 1966.
- BONFIOLI 1974:** Mara Bonfioli, *La diaconia dei SS. Sergio e Bacco nel Foro Romano*, in «Rivista di Archeologia Cristiana», 50 (1974), pp. 55-85.
- BOTTARI 1955:** Stefano BOTTARI, *Un quesito sugli elementi lombardi nell'architettura campana e pugliese*, in «Arte lombarda», I (1955), pp. 9-14.
- BOUGARD-HUBERT-NOYÉ 1987:** François Bougard-Étienne Hubert-Ghislaine Noyé, *Les techniques de construction en Sabine: enquête préliminaire sur la chiesa nuova de l'abbaye de Farfa*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes», T. 99, n°2 (1987), pp. 729-764.
- BOVINI 1951:** Giuseppe Bovini, *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1951.

BOVINI 1968-1969: Giuseppe Bovini (a cura di), *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna*, 3 voll., Roma 1968-1969.

BOWDEN ET ALII 1996: William Bowden-Catherine Maureen Coutts-Richard Hodges-Federico Marazzi, *Excavations at San Vincenzo al Volturno: 1995*, in «Arch. Med.», 23 (1996), pp. 467-476.

BOWES-FRANCIS-HODGES 2006: Kim Bowes, Karen Francis e Richard Hodges (a cura di), *San Vincenzo al Volturno 4: Between Text and Territory. Survey and Excavations in the Terra of San Vincenzo al Volturno*, London 2006, (Archaeological monographs of the British School at Rome 16).

BRACA 1994: Antonio Braca, *Gli avori medievali del museo diocesano di Salerno*, Salerno 1994.

BRACCO 1977: Vittorio Bracco, *Le urne romane della costa d'Amalfi*, Amalfi 1977.

BRAGA 2003: Gabriella Braga, *Analisi del testo per un'ipotesi di datazione*, in *Il Frammento Sabatini. Un documento per la storia di San Vincenzo al Volturno*, a cura di Gabriella Braga, Roma 2003, pp. 61-72.

BRAGE LARSEN 1954: Irgens Brage Larsen, *Sigurd Faunesbane på normannerrelief i syd-Italia?*, in «Foreningen Til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring Saertykk av Arbok», Oslo 1954, pp. 67-70.

BRECHTER 1938: Hans Suso, *Montecassinus erste Zerstörung. Kritische Versuch einer zeitlichen Fixierung*, in *Studien und Mitteilungen*, 56 (1938), pp. 109-150.

BRENK 1987: Beat Brenk, *Spolia from Costantine to Charlemagne: Aesthetics versus Ideology*, in «D.O.P.», 41 (1987), pp. 103-109.

BRILLIANT 1982: Richard Brilliant, *I piedistalli del giardino di Boboli: spolia in se, spolia in re*, in «Prospettiva» 31 (1982), pp. 2-17.

BROCCOLI 1981: Umberto Broccoli (a cura di), *La diocesi di Roma. Il suburbio. Corpus della*

Scultura Altomedievale, «CISAM», vol. 7.5.1, Spoleto 1981.

BROGAN-SMITH 1984: Olwen Brogan-D. J. Smith, *Ghirza: a Libyan settlement in the Roman period*, Tripoli 1984.

BROGIOLO 2000: Gian Pietro Brogiolo (a cura di), *Il congresso di Archeologia Medievale*, (Musei Civici, Chiesa di Santa Giulia, Brescia, 28 settembre - 1 ottobre 2000), Firenze 2000.

BROGIOLO-CHAVARRÍA ARNAU 2007: Gian Pietro Brogiolo-Alexandra Chavarría Arnau (a cura di), *I Longobardi: dalla caduta dell'impero all'alba dell'Italia*, Catalogo della Mostra (Torino, Palazzo Bricherasio 28 settembre 2007- 6 gennaio 2008), Milano 2007.

BROMEHEAD 1962: Cyril Edward Nowill Bromehead, *La tecnica delle miniere e delle cave fino al diciassettesimo secolo*, in SINGER 1962, vol. II, pp. 1-40.

BRUGNOLI-CORTELLAZZO c.s: Andrea Brugnoli-Francesco Cortellazzo, *L'epigrafe longobarda di San Giorgio di Valpolicella*, «Annuario Storico della Valpolicella», XXVIII (2011-2012), c.s.

BRUTO-VANNICOLA 1990: Maria Luisa Bruto, Cinzia Vannicola, *Strumenti e tecniche di lavorazione dei marmi antichi*, in «Arch. Class.», 42 (1990), pp. 287-324.

BUORA-SEIDEL 2008: Maurizio Buora-Stefan Seidel (a cura di), *Fibule antiche nel Friuli*, Roma 2008, (Cataloghi e Monografie Archeologiche dei Civici Musei di Udine, 9).

BURGARELLA 1983: Francesco Burgarella, *Bisanzio in Sicilia e nell'Italia meridionale: i riflessi politici*, in GALASSO 1983, vol. III, pp. 196-230.

CAFFARO 2000: Adriano Caffaro (a cura di), *Teofilo monaco. Le varie arti: manuale di tecnica artistica medievale*, traduzione italiana del testo *Theophilus, De diversis artibus*, Salerno 2000.

CAGIANO DE AZEVEDO 1967: Michelangelo Cagiano De Azevedo, *La porta bronzea della basilica desideriana di Montecassino*, in «Fel. Rav.», s. III, 95 (1967), pp. 69-87.

CAGIANO DE AZEVEDO 1979: Michelangelo Cagiano De Azevedo, *Il pluteo di San Gregorio Maggiore di Spoleto*, in *La basilica di S. Gregorio Maggiore*, con presentazione di G. Antonelli, Spoleto, 1979, pp. 51-54.

CAGNANA 2000: Aurora Cagnana, *Archeologia dei materiali da costruzione*, Mantova 2000, pp. 17-80.

CAILLET 2010: Jean-Pierre Caillet, *Cosa sappiamo dei cantieri carolingi?*, in QUINTAVALLE 2010, pp. 93-104.

CALATI 2001: Benedetto Calati, *Esperienza di Dio: libertà spirituale. Introduzione alla Regola di san Benedetto*, Gorle 2001.

CAMPPELLONE 2005: Maria Rosaria Campellone, *Verso una tipologia dei manufatti metallici rinvenuti in scavo a San Vincenzo al Volturno*, in MARAZZI-GAI 2005, pp. 197-220.

CANESTRELLI 1912: Antonio Canestrelli, *L'abbazia di S. Antimo: monografia storico-artistica con documenti e illustrazioni*, in «Rivista Siena Monumentale», V, 1, Siena 1912 (rist. anast., Castelnuovo dell'Abate 1987).

CANETTI 2002: Luigi Canetti, *Frammenti di eternità, Corpi e reliquie tra Antichità e Medioevo*, Roma 2002.

CANTINO WATAGHIN 1996: Gisella Cantino Wataghin, *Quadri urbani nell'Italia settentrionale: tarda antichità e alto medioevo*, in *La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale: de la fin du IIIe siècle à l'avènement de Charlemagne*, a cura di Claude Lepelley, Centre de recherche sur l'Antiquité tardive et le haut Moyen Age, Université de Paris X, Bari pp. 239-271.

CAPO 1992: Lidia Capo (traduzione e commento a cura di), *Paolo Diacono: Storia dei Longobardi*, Milano 1992

CAPPELLETTI 1844-1870: Giuseppe Cappelletti, *Le chiese d'Italia: dalla loro origine sino ai nostri giorni*, Venezia 1844 – 1870

CARAMEL 1976: Luciano Caramel, *Dalle testimonianze paleocristiane al Mille*, in *Storia di Monza e della Brianza*, a cura di Alfredo Bosio, Giulio Vismara, vol. IV, tomo 1, Milano 1976.

CARANDINI 1993: Andrea Carandini, *L'ultima civiltà sepolta o del massimo oggetto desueto, secondo un archeologo*, in *Storia di Roma*, 3.2, Torino 1993, pp. 11-38.

CARANNANTE 2005: Alfredo Carannante, *I resti di pesci e molluschi dall'area delle cucine dell'abbazia altomedievale di San Vincenzo al Volturno(IS): risultati preliminari*, in Atti del 4° Convegno Nazionale di Archeozoologia (Museo Archeologico di Pordenone, 13-15 novembre 2003) a cura di Giancarla Malerba e Paola Visentini, pp. 361-366, Pasian di Prato (UD) 2005, (Quaderni del Museo Archeologico del Friuli Occidentale, 6).

CARANNANTE 2007: Alfredo Carannante, *I resti di pesce dalla cucine di San Vincenzo al Volturno*, in MARAZZI-GOBBI 2007, pp. 42-46.

CARANNANTE ET ALII 2008: Alfredo Carannante-Salvatore Chilardi-Girolamo Fiorentino-Alessandra Pecci-Francesco Solinas, *Le cucine di San Vincenzo al Volturno. Ricostruzione funzionale in base ai dati topografici, strutturali, bioarcheologici e chimici*, in DE RUBEIS-MARAZZI 2008, pp. 487-506.

CARAVITA 1869-1871: Andrea Caravita, *I codici e le arti a Montecassino*, voll. III, Montecassino 1869-1871.

CARBONARA 1979: Giovanni Carbonara, *Iussu Desiderii: Montecassino e l'architettura campano-abruzzese nell'undicesimo secolo*, Roma 1979.

CARBONE 1913: Cesare Carbone, *L'editto di Milano da chi e perche? La persona, il fatto, il motivo*, Macerata, 1913

- CARDINI 1998:** Franco Cardini, *Ichthus la salvezza viene dall'acqua*, Milano 1998,
- CARETONI 1940:** Gian Filippo Caretoni, *Casinum presso Cassino: regio I. Latium et Campania*, Roma 1940.
- CARETONI 1965:** Nuovi dati sulla popolazione preromana del Cassinate, in *Gli archeologi italiani in onore di Amedeo Maiuri*, Cava dei Tirreni 1965, pp. 129-136.
- CARUCCI 1986:** Arturo Carucci, *La Cattedrale di Salerno*, Marigliano 1986.
- CARUSO 2005:** Antonietta Caruso, *Frammenti di memoria. L'antica Cattedrale di Guardialfiera*, Campobasso 2005.
- CASARTELLI NOVELLI 1974:** Silvana Casartelli Novelli (a cura di), *La Diocesi di Torino. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 6, Spoleto 1974.
- CASARTELLI NOVELLI 1996:** Silvana Casartelli Novelli, *Segni e codici della figurazione altomedievale*, Spoleto 1996, pp. 3-42, 105-130.
- CASARTELLI NOVELLI 2012a:** Silvana Casartelli Novelli, *Tra iconografia e tipologia: i modelli forti della croce "fogliata" e della croce "gemmata", contestuali nella basilica dedicata al Salvatore*, in BASSETTI-PANI ERMINI-MENESTÒ 2012, vol. 3, pp. 851-902.
- CASARTELLI NOVELLI 2012b:** Silvana Casartelli Novelli, *Nota su un prezioso documento scultoreo della "memoria collettiva" dei nuovi Europei, costituito da quattro pilastrini frammentari*, in BASSETTI-PANI ERMINI-MENESTÒ 2012, vol. 3, pp. 903-922.
- CASSANELLI 1987:** Roberto Cassanelli, *Materiali lapidei a Milano in età longobarda varia*, in *Il Millennio ambrosiano. Milano, una capitale da Ambrogio ai carolingi*, a cura di Carlo Bertelli, vol. 1, Milano 1987, pp. 238-257.
- CASTAGNETTI 1982:** Andrea Castagnetti, *L'organizzazione del territorio rurale nel medioevo. Circostrizioni ecclesiastiche e civili nella «Langobardia» e nella «Romania»*, Bologna 1982.
- CASTELFRANCHI VEGAS 1993:** Liana Castelfranchi Vegas, *L'arte medioevale in Italia e nell'Occidente europeo*, Milano 1993.
- CASTELFRANCO 1936:** Giorgio Castelfranco, *La scultura Bizantina*, in «Emporium», vol. LXXXIII, n. 497 (1936), pp. 225-235.
- CASTELLANI 2000:** Antonia Castellani, *Riutilizzo e rilavorazione dei marmi romani nell'abbazia altomedievale di S. Vincenzo al Volturno*, in BROGIOLO 2000, pp. 304-308.
- CASTELLANI 2004:** Antonia Castellani, *San Vincenzo al Volturno: il riuso degli spolia classici nell'architettura altomedievale*, in *I Beni Culturali nel Molise: il medioevo*, a cura di Gianfranco De Benedittis, Atti del Convegno (Campobasso, 18-20 novembre 1999), Campobasso 2004, pp. 298-312.
- CASTELNUOVO-SERGI 2003:** Enrico Castelnuovo, Giuseppe Sergi (a cura di), *Arti e storia nel Medioevo. Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, 2 voll., Torino 2003.
- CASTELLUCCIO 1974:** Ersilio Castelluccio, *Il Chronicon anonimi salernitani come fonte per la storia dei Longobardi dal 752-974*, Salerno 1974.
- CATALANO 2007:** Lara Catalano, *RN 4709-RN 4835-RN 4957-RN 3983-RN 2333*, in *La scultura dagli scavi di San Vincenzo al Volturno. Itinerario figurativo attraverso le opere inedite*, pp. 8-27.
- CATALANO 2008a:** Lara Catalano, *La produzione scultorea medievale nell'abbazia di San Vincenzo al Volturno*, Quaderni della Ricerca Scientifica, 13, Roma 2008.
- CATALANO 2008b:** Lara Catalano, *Sculture medievali dall'abbazia di San Vincenzo al Volturno*, in *Rural churches in transformation and the creation of the Medieval landscape* (Hortus Artium Medievalium, 14.2008), Zagreb-Motovun 2008, pp. 207-229.

CATTANEO 1888: Raffaele Cattaneo, *L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa: ricerche storico-critiche*, Venezia 1888.

CAVALCANTI-CASARTELLI NOVELLI 1994: Novelli Elena Cavalcanti-Silvana Casartelli Novelli, *Croce. Tipologia della croce nella letteratura patristica. Tipologia della croce nei documenti figurativi*, in «EAM», vol. III, Roma 1994, pp. 529-554.

CECCHELLI 1943: Carlo Cecchelli, *I monumenti del Friuli dal secolo IV all'XI*, Milano 1943.

CERIANI ET ALII 1952: Grazio Ceriani-Aristide Calderini-Enrico Cattaneo, *La Basilica di S. Babila*, Concilium Sanctorum - San Romano, Milano 1952.

CHARBONNEAU-LASSAY 1995: Louis Charbonneau-Lassay, *Il bestiario del Cristo: la misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, Roma 1995.

CHATZIDAKIS 1969: Manoulis Chatzidakis, *A propos de la date et du fondateur de Saint Luc*, in «Cah. Arch.», 19 (1969), pp. 127-150.

CHELLI 2008: Maurizio Chelli, *Manuale dei simboli nell'arte: l'era paleocristiana e bizantina*, Roma 2008.

CHEVALIER-GHEERBRANT 1987: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli: miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori*, Milano 1987 (testo originale *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris 1969).

CHIERICI 1934: Gino Chierici, *Note sull'architettura della contea lomgobarda di Capua*, in «Boll. Art.», 27 (1934), pp. 543-553.

CHIERICI 1937: Gino Chierici, *Il Duomo di Salerno e la chiesa di Montecassino*, in «Rass. Stor. Sal.», I (1937), pp. 95-109.

CHIOVELLI 2007: Renzo Chiovelli, *Tecniche costruttive murarie medievali: la Tuscia*, Roma 2007, pp. 209-238, (Storia della tecnica edilizia e restauro dei monumenti, 4).

CIAMPOLTRINI 1991: Giulio Ciampoltrini, *Annotazioni sulla scultura di età carolingia in Toscana*, «Prospettiva», 62 (1991), pp. 59-66.

CIARLANTI 1823: Giovanni Vincenzo Ciarlanti, *Memorie storiche del Sannio chiamato oggi Principato Ultra, Contado di Molisi e parte di Terra di Lavoro, provincie del Regno di Napoli...*, Campobasso 1823, pp. 87-90.

CIELO 1978: Luigi R. Cielo, *Decorazione a incavi geometrizzanti nell'area longobarda meridionale*, in «Napoli Nob.», III^a serie, XVII (1978), pp. 174-186.

CIELO 1979: Luigi R. Cielo, *I capitelli della cripta nella cattedrale di S. Agata dei Goti*, in «Napoli Nob.», III^a serie, XVIII, fasc. III (1979), pp. 105-116.

CIELO 1980: Luigi R. Cielo, *Monumenti romanici a S. Agata dei Goti. Il duomo e la chiesa di S. Menna*, Roma 1980.

CIGOLA 1996: Michela Cigola, *Succisa Virescit. Storia dell'abbazia di Montecassino attraverso testimonianze grafiche di rilievo e di progetto*, in *Cassino: contributo per una ricerca sul territorio*, a cura di Michela Cigola-Aldo De Sanctis- Arturo Gallozzi, n.e., Cassino 1996, pp. 24-37.

CILENTO 1966: Nicola Cilento, *Italia meridionale longobarda*, Milano 1966, pp. 73-102.

CILENTO 1985a: Nicola Cilento, *S. Vincenzo al Volturno e l'Italia meridionale e Longobarda*, in AVAGLIANO 1985, pp. 43-53.

CILENTO 1985b: Nicola Cilento, *Il rischio islamico*, in AVAGLIANO 1985, pp. 31-39.

CILENTO 1986: Nicola Cilento, *L'opera di Desiderio abate cassinese e pontefice per il rinnovamento della chiesa dell'Italia meridionale nell'età gregoriana*, in COWDREY 1986, pp. 153-168.

CLARK 1883: William Robinson Clark, *A history of the councils of the church*, (traduzione e commento in lingua inglese dalla versione originale di Karl Joseph Hefele,

Conciliengeschichte, 1875), vol. III°, Edinburgh 1883, pp. 285-464.

CLAUSSEN 1987: Peter Cornelius Claussen, *Magistri doctissimi romani: die romischen Marmorkunstler des Mittelalters*, «Corpus Cosmatorium», 1, Stuttgart 1987.

COCHETTI PRATESI 1957: Lorenza Cochetti Pratesi, *La decorazione plastica del chiostro di S. Sofia a Benevento*, in «Commentari», 8 (1957), pp. 17-26

COGHLAN 1992: H.H. Coghlan, *Utensili e armi in metallo*, in SINGER 1992, vol. I, pp. 610-632.

COLANTUONO 2005: Angelo Colantuono, *Il sarcofago di S. Erberto*, in *S. Erberto e la Cattedrale di Conza*, a cura della Pro Loco Compsa, Curia Arcivescovile di Sant'Angelo dei Lombardi-Conza-Nusco-Bisaccia, Conza della Campania 2005, pp. 95-102.

COMPARETTI 1895-1898: Domenico Comparetti (a cura di), *La Guerra gotica di Procopio di Cesarea*, testo greco emendato sui manoscritti con traduzione italiana, 3 voll., Istituto storico italiano, Roma 1895-1898.

CONANT 1971: Kenneth John Conant, *Early example of the pointed arch and vault in Romanesque architecture*, in «Viator», II (1971), pp. 203-209

CONCINA 2002: Ennio Concina, *Le arti a Bisanzio*, Milano 2002

CONFORTO 2001: Maria Letizia Conforto, *L'arco dedicato a Costantino: la sovrapposizione di due monumenti*, in *Adriano e Costantino: le due fasi dell'Arco nella valle del Colosseo*, AA.VV., Milano 2001, pp. 11-22.

CONTI 1972: Pier Maria Conti, *L'uso dei titoli onorari ed aulici nel regno longobardo*, in *Studi storici in onore di Ottorino Bertolini*, voll. 2, Pisa 1972, I, pp. 105-176.

COPPOLA 1999: Giovanni Coppola, *La costruzione nel medioevo*, I^a edizione, Pratola Serra 1999

CORONEO 1993: Roberto Coroneo, *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*, Nuoro 1993.

CORONEO 2000: Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in Sardegna*, Nuoro 2000.

CORONEO 2002: Roberto Coroneo, *Scultura mediobizantina in Campania e in Sardegna: prototipi e modelli*, in QUINTAVALLE 2002, pp. 258-266.

CORONEO 2004: Roberto Coroneo (a cura di), *Ricerche sulla scultura medievale in Sardegna. 1*, Università degli Studi di Cagliari-Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-Artistiche, Cagliari 2004.

CORONEO 2004a: Roberto Coroneo, *Capitelli e mensole in Sardegna fra VI e VII secolo*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, pp. 121-154.

CORONEO 2005: Roberto Coroneo, *Scultura altomedievale in Italia: materiali e tecniche di esecuzione, tradizioni e metodi di studio*, Cagliari 2005.

CORONEO 2007a: Roberto Coroneo, *La Pace degli animali: a proposito dell'iconografia di un architrave romanico della Corsica*, in *Immagine e ideologia: Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di Arturo Calzona, Roberto Campari e Massimo Mussini, Dipartimento dei Beni Culturali e dello Spettacolo, Università degli Studi di Parma, Milano 2007, pp. 180-183.

CORONEO 2007b: Roberto Coroneo, *Le formelle marmoree di Sorrento*, in QUINTAVALLE 2007, pp. 489-495.

CORONEO 2009: Roberto Coroneo (a cura di), *Ricerche sulla scultura medievale in Sardegna. 2*, Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-Artistiche, Cagliari 2009.

Corpus of Anglo-Saxon stone sculpture, published for the British Academy by the Oxford University, Oxford 1984-2010.

CORSI 1997: Anna Maria Corsi, *La decorazione pavimentale nella chiesa di S. Menna a Sant'Agata de' Goti*, in *Atti del IV Colloquio «AISCOM»*, Ravenna 1997, pp. 675-686.

COSMI DE FANTI 1972: Aleandra Cosmi De Fanti, *Il Battistero di Callisto a Cividale*, Udine 1972.

COSTADONI 1749: Anselmo Costadoni, *Dissertazione sopra il pesce come simbolo di Gesu Cristo presso gli antichi cristiani*, Venezia 1749.

COWDREY 1986: Herbert Eduard John Cowdrey (a cura di), *L'abate Desiderio e lo splendore di Montecassino. Riforma della Chiesa e politica dell'XI secolo*, Milano 1986.

CRESCI MARRONE 2005: Giovannella Cresci Marrone (introduzione di), *Procopio: La guerra gotica*, con prefazione di Elio Bartolini e traduzione di Domenico Comparetti, Milano 2005.

CRIVELLO 2006: Fabrizio Crivello (a cura di), *Arti e tecniche del Medioevo*, Torino 2006.

CUOZZO 1989: Errico Cuozzo, *Quei maledetti Normanni". Cavalieri e organizzazione militare nel mezzogiorno normanno*, Napoli 1989.

CUOZZO 1995-1996: Errico Cuozzo, *I Normanni*, 2 voll., Salerno 1995-1996.

CUOZZO-MARTIN 1998: Errico Cuozzo-Jean Marie Martin (a cura di), *Cavalieri alla conquista del Sud. Studi sull'Italia normanna in memoria di Léon-Robert Ménéger*, Roma 1998.

CURATOLA 1978: Giovanni Curatola, *Il Vishap di Aght'amar: nota sulla diffusione occidentale di un motivo iconografico*, in «*Oriente Moderno*», 58, nn. 7-8 (1978), pp. 285-302.

CURATOLA 1982: Giovanni Curatola, *Iranian elements in the decoration of Nikorcinda: the senmurv exemple*, in «*Annali di Cà Foscari*», XXI (1982), pp. 27-31.

CUSCITO 1977: Giuseppe Cuscito, *Testimonianze epigrafiche sullo scisma Tricapitolino*, in «*Riv. Arch. Crist.*», 53 (1977), pp. 231-256.

D'ANGELA 1985: Cosimo D'Angela, *S. Benedetto e Casinum tra paganesimo e cristianesimo*, in *Antichità paleocristiane e altomedievali del Sorano* a cura di Luigi Gulia e Antonio Quacquarelli, *Atti del Convegno di studi* (Sora 1-2 dicembre 1984), Sora 1985, pp. 149-155.

DE BENEDITTIS 1995: Gianfranco De Benedittis (a cura di), *San Vincenzo al Volturno. Dal Chronicon alla Storia*, Isernia 1995.

DE CIOCCHIS 1998-2000: Remo De Ciocchis, *La cripta dell'abate Epifanio a San Vincenzo al Volturno*, in «*Abruzzo. Rivista dell'Istituto di studi abruzzesi*», XXXVI-XXXVIII (1998-2000), pp. 163-190.

DE FRANCOVICH 1937: Geza De Francovich, *La corrente comasca nella scultura romanica europea. II. La diffusione*, in «*Riv. Ist. Naz. Arch. Art.*», VI (1937), pp. 47-129.

DE FRANCOVICH 1952: Geza De Francovich, *Il problema delle origini della scultura cosiddetta "longobarda"*, in *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Longobardi*, pp. 255-274.

DE FRANCOVICH 1958-1959: Geza De Francovich, *Studi sulla scultura ravennate. I. I sarcofagi*, in «*Fel. Rav.*», s.III, nn° 77-78, fasc. 26-27 (1958), pp. 5-172 e n° 79, fasc. 28 (1959) pp. 5-175.

DE FRANCOVICH 1965: Geza De Francovich, *Storia dell'arte medievale. La pittura medievale campana. I. La basilica di S. Angelo in Formis e la sua decorazione pittorica*, *Dispense* a cura di Lorenza Cocchetti Pratesi, Università degli Studi di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 1964-65, Roma 1965.

DEICHMANN 1975: Friedrich Wilhelm Deichmann, *Die Spolien in der spätantike Architektur*, Munich 1975.

DE LACHENAL 1995 : Lucilla de Lachenal, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano 1995.

DELL'ACQUA 2010: Francesca Dell'Acqua, *The Christ from San Vincenzo al Volturno. Another instance of "Christ's dazzling face"*, in *Les panneaux de vitrail isolés*, Actes du XXIV^e colloque international du Corpus Vitrearum Zurich 2008 a cura di Valérie Sauterel e Stefan Trümpler, Bern 2010, pp. 11-22.

DELLA MARRA 1751: Flavio Della Marra, *Descrizione istorica del Monastero di Montecassino*, 1a edizione, Napoli 1751.

DELLA VALLE 2010: Mauro Della Valle, *Teodora: cento volti e nessuno*, in «Lanx», 7 (2010), pp. 315-342, Rivista elettronica della Scuola di Specializzazione in Archeologia Università degli Studi di Milano.

DELL'OMO 1999: M. Dell'Olmo, *Montecassino. Un'abbazia nella storia*, Montecassino 1999 (Biblioteca della Miscellanea Cassinese, 6).

DELL'OMO 2011: Mariano Dell'Omo, *Storia del monachesimo occidentale dal medioevo all'età contemporanea: il carisma di San Benedetto tra VI e XX secolo*, Milano 2011.

DELOGU 1996: Paolo Delogu, *I monaci e le origini di San Vincenzo al Volturno*, in DELOGU-HODGES-MITCHELL 1996, pp. 45-61.

DELOGU-HODGES-MITCHELL 1996: Paolo Delogu, Richard Hodges, John Mitchell (a cura di), in *San Vincenzo al Volturno. La nascita di una città monastica*, Isernia-Roma 1996.

DEL TREPPO 1955: Mario Del Treppo, *Longobardi, Franchi e Papato in due secoli di storia Vulturense*, in «Arch. Stor. Prov. Nap.», n.s., 34 (1955), pp. 37-59.

DEL TREPPO 1968: Mario Del Treppo, *Terra Sancti Vincencii. L'abbazia di San Vincenzo al Volturno nell'Alto Medioevo*, Napoli 1968.

DE' MAFFEI 1976: Fernanda DÈ MAFFEI, S. Angelo in Formis. *La data del complesso monastico e il committente nell'ambito del*

Primo Romanico campano, in «Commentari», XXVII, n° 3-4 (1976), pp. 143-178.

DE' MAFFEI 1985: Fernanda De Maffei, *Le arti a San Vincenzo al Volturno. Il ciclo della cripta di Epifanio*, in AVAGLIANO 1985, pp. 268-352.

DE' MAFFEI 1998: Fernanda De' Maffei, *La mimesi dal tardoantico al bizantino nei ritratti imperiali dal III al V secolo*, in *La mimesi bizantina*, a cura di Fabrizio Conca, Riccardo Maisano, Atti della IV Giornata di studi bizantini sotto il patrocinio dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Milano, 16-17 maggio 1996), Napoli 1998, pp. 53-84.

DE MEIO 2006: Mauro De Meo, *Tecniche costruttive murarie medievali: la Sabina*, Roma 2006, pp. 85-127.

DESTEFANIS 2004: Eleonora Destefanis, *Materiali lapidei e fittili di età altomedievale da Bobbio*, Piacenza 2004.

DESTEFANIS 2008: Eleonora Destefanis, *La diocesi di Piacenza e il monastero di Bobbio. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 18, Spoleto 2008.

D'ETTORE 1993: Francesca d'Ettore (a cura di), *La diocesi di Todi. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 13, Spoleto 1993.

DE RUBEIS 1996: Flavia De Rubeis, *La scrittura a San Vincenzo al Volturno fra manoscritti ed epigrafi*, in MARAZZI 1996, pp. 21-40.

DE RUBEIS 2001a: Flavia De Rubeis, *The "Codex Beneventanus"*, in SV 3, vol. 1, pp. 439-449.

DE RUBEIS 2001b: Flavia De Rubeis, *Epigrafi a Roma dall'età classica all'alto medioevo*, in *Roma. Dall'antichità classica al medioevo. Archeologia e storia*, a cura di Maria Stella Arena, Paolo Delogu, Lidia Paroli, Marco Ricci, Lucia Saguì e Laura Vendittelli, Roma 2001, pp. 104-121.

DE RUBEIS-BANTERLA 2008: Flavia De Rubeis-Elena Banterla, *Scrivere sui pavimenti, scrivere sui*

muri: materiali originali e riusi architettonico, in DE RUBEIS-MARAZZI 2008, pp. 477-487.

DE RUBEIS-MARAZZI 2008: Flavia De Rubeis-Federico Marazzi (a cura di), *Monasteri in Europa occidentale (secoli VIII-XI): topografia e strutture*, Atti del Convegno Internazionale, (Museo Archeologico di Castel San Vincenzo, 23-26 settembre 2004), Roma 2008.

DI CARLO 2005: Giovanna Di Carlo, *I ruderi di S. Maria di Cartignano silenziosi testimoni di un'epoca*, Raiano 2005

DI MURO 2010: Alessandro Di Muro, *Le contee longobarde e l'origine delle signorie territoriali nel Mezzogiorno*, in « Arch. Stor. Prov. Nap. », 128 (2010), pp. 1-70.

DI RESTA 1973: Isabella Di Resta, *Contributo alla storia urbanistica di Capua. Ipotesi di sviluppo in epoca longobarda*, in «Napoli Nob.», III^a serie, XII, fasc. VI (1973), pp. 217-230.

DOCCI-CIGOLA 1995: Mario Docci-Michela Cigola, *Disegni come memoria. Memoria come disegni. L'abbazia di Montecassino*, in Atti del Congresso Internazionale Il Disegno Luogo della Memoria, (Università di Firenze, 21-22-23 settembre 1995), Firenze 1995, pp. 600-610.

D'ONOFRIO 1979: Mario D'Onofrio, *Carinola: origini e sviluppi dell'antica chiesa cattedrale*, in «Studia Suessana», 1 (1979), pp. 27-32.

D'ONOFRIO-PACE 1981: Mario D'Onofrio-Valentino Pace, *La Campania*, Milano 1981, (Italia romanica, 4), [2^a edizione 1997].

D'ONOFRIO 1981: *La Cattedrale e San Menna a Sant'Agata dei Goti*, in D'ONOFRIO-PACE 1981, pp. 204-208.

D'ONOFRIO 1994: Mario D'Onofrio (a cura di), *I Normanni: popolo d'Europa 1030-1200*, Catalogo della mostra (Venezia Palazzo Ducale, 27 maggio-18 settembre 1994), Venezia 1994.

D'ONOFRIO 1996a: Mario D'Onofrio, *Roma e Aquisgrana*, Napoli 1996.

D'ONOFRIO 1996b: Mario D'Onofrio, *Elementi benedettino-cassinesi nell'architettura del Basso Lazio*, in *Bisanzio e l'Occidente: arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda De' Maffei*, Roma 1996, pp. 443-454

D'ONOFRIO 2001: Mario D'Onofrio (a cura di), *La scultura d'età normanna tra Inghilterra e Terrasanta. Questioni storiografiche*, Bari 2001.

D'ONOFRIO 2001a: Mario D'Onofrio, *La Basilicata*, in D'ONOFRIO 2001, pp. 139-167.

D'ONOFRIO 2003: Mario D'Onofrio (a cura di), *Rilavorazione dell'antico nel Medioevo*, Roma 2003.

D'ONOFRIO 2011: Mario D'Onofrio, *La Torre di San Benedetto a Montecassino*, in «*Marmoribus vestita*». *Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi*, a cura di Olof Brandt e Philippe Pergola, vol. 1, Città del Vaticano 2011, pp. 469-509 (Studi di Antichità Cristiana, 63).

D'ONORIO ET ALII 1982: Bernardo D'Onorio Giovanni Spinelli Vincenzo Pirozzi, *L'abbazia di Montecassino: storia, religione, arte*, Roma 1982.

D'ONORIO 1995: Bernardo D'Onorio, *Montecassino e San Vincenzo al Volturno*, in DE BENEDITTIS 1995, pp. 15-20.

DONDARINI 2006: Rolando Dondarini (a cura di), *Farfa: abbazia imperiale*, Atti del convegno internazionale (Farfa-Santa Vittoria in Matenano, 25-29 agosto 2003), Negarine di S. Pietro in Cariano (VR), 2006.

DONDERER 1994: Michael Donderer, *Pavimente als Bedeutungsträger herrscherlicher Legitimation*, in «Journ. Rom. Arch.», 7 (1994), pp. 257-262.

DOUGLAS 1969: David Charles Douglas, *The Norman Achievement. 1050-1100*, Berkeley-Los Angeles 1969.

DUCCI 2010: Annamaria Ducci, *Frammento di lastra (scheda n° 47)*, in BARACCHINI ET ALII 2010, pp. 90-91.

DUFOUR BOZZO 1966: Colette Dufour Bozzo (a cura di), *La Diocesi di Genova. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 4, Spoleto 1966.

DUVAL-ARNOULD 1985: Louis Duval-Arnould, *Les manuscrit de San Vincenzo al Volturno*, in AVAGLIANO 1985, pp. 352-378.

DUVAL-FEVRIER 1972: Noël Duval-Paul Albert Fevrier, *Le décor des monuments chrétiens d'Afrique (Algérie, Tunisie)*, in *Congreso Internacional de Arqueología Cristiana* (Barcelona 5-11 ottobre 1969), Città del Vaticano 1972, pp. 5-55.

EBANISTA-MONCIATTI 2010: Carlo Ebanista-Alessio Monciatti (a cura di), *Il Molise dai Normanni agli Aragonesi: arte e archeologia*, Giornate di Studio (Isernia, Facoltà di Scienze Umane e Sociali, 20-21 maggio 2008), Firenze 2010.

ELBERN 1956: Victor Heinrich Elbern (a cura di), *Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr: Ausstellung in Villa Hügel*, (Essen, 18 Mai bis 15 September 1956), Essen 1956.

ENLART 1913: Camille Enlart, *L'église abbatiale de Sant'Antimo en Toscane*, in «Rev. Art. Chr.», LVI (1913), pp. 1-14.

ERLANDE-BRANDENBURG et alii 1988: Alain Erlande-Brandenburg-Régine Pernoud-Jean Gimpel-Roland Bechmann, *Villard de Honnecourt: disegni. Dal manoscritto conservato alla Biblioteca nazionale di Parigi (n. 19093)*, Milano 1988.

ESCH 2005: Arnold Esch, *Wiederverwendung von Antike im Mittelalter: die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers*, Berlin-New York 2005.

FABIANI 1968: Luigi Fabiani, *La terra di S. Benedetto: studio storico-giuridico sull'Abbazia di Montecassino dall'VIII al XIII secolo*, vol. I, Montecassino 1968, p. 314 ss.

FABRICIUS HANSEN 2003: Maria Fabricius Hansen, *The eloquence of appropriation: prolegomena to an understanding of spolia in early Christian Rome*, Rome 2003.

FAGNONI 1992: Anna Maria Fagnoni, *I dialoghi di Desiderio nella Chronica monasterii Casinensis*, in AVAGLIANO-PECERE 1992, vol. 3.1, Montecassino 1992, pp. 235-264.

FALCHI 1896: Isidoro Falchi, *Vetulonia. Scavi dell'anno 1894*, in *Notizie di Scavi d'Antichità: agosto 1895-settembre 1895*, Atti della Reale Accademia dei Lincei. Memorie della Classe di scienze morali, storiche e filologiche, serie 5^a, annata 292, vol. 3, parte II^a, Roma 1896, pp. 272-317.

FALCO 1929: Giorgio Falco, *Lineamenti di storia cassinese nei secoli VIII e IX*, in «Casinensia», 2 (1929), pp. 457-548.

FASANARI 1956: Raffaele Fasanari, *I bronzi del portale di San Zeno*, Verona 1956.

FATUCCHI 1977: Alberto Fatucchi (a cura di), *La diocesi di Arezzo. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 9, Spoleto 1977.

FARIOLI CAMPANATI 1982: Raffaella Farioli Campanati, *La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo*, in *I bizantini in Italia*, a cura di Guglielmo Cavallo, Milano 1982, pp. 138-426.

FEDERICI 1937: Vincenzo Federici, *Ricerche per l'edizione del «Chronicon Vulturnense» del monaco Giovanni. Il codice originale e gli apografi della Cronaca*, in «Buletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 52 (1937), pp. 146-236.

FEDERICI 1941: Vincenzo Federici, *Ricerche per l'edizione del «Chronicon Vulturnense» del monaco Giovanni. Gli Abati*, parte I, in «Buletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 57 (1941), pp. 71-114.

FEDERICI 1949a: Vincenzo Federici, *Ricerche per l'edizione del «Chronicon Vulturnense» del*

monaco Giovanni. *Gli Abati*, parte II, in «Bulettno dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 61 (1949), pp. 67-123

FEDERICI 1949b: Vincenzo Federici, *Ricerche per l'edizione del «Chronicon Vulturense» del monaco Giovanni. La biblioteca*, in «Bulettno dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 61 (1949), pp. 173-180.

FEI 1985: Francesca Fei, *Per un «corpus» della scultura altomedievale delle Marche*, in Atti del VI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Pesaro-Ancona, 19-23 settembre 1983) vol. II, pp. 503-516.

FELLETTI MAJ 1963: Biancamaria Felletti Maj, *Problemi dell'Alto Medioevo*, in «Commentari», n° 2-3 (1963), pp. 75-91.

FELTEN 1982: Franz Josef Felten, *Zur Geschichte der Klöster Farfa und S. Vincenzo al Volturno im achten Jahrhundert*, in «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 62 (1982), pp. 1-58.

FERNÁNDEZ FERREIRA 2004: Romualdo Fernández Ferreira, *Símbolos cristianos en la antigua Siria*, Kaslik-Liban 2004 (Patrimoine Syriaque 4).

FERRANTE 1952: Mario Ferrante, *Chiesa e chiostro di S. Sofia in Benevento*, in «Samnium», 25, 2-3 (1952), pp. 73-91.

FERRARA 1988: Vincenzo Ferrara, *Santa Maria di Canneto sul Trigno*, Vasto 1988.

FERRONI-MELUCCO VACCARO 1991: Angela Maria Ferroni-Alessandra Melucco Vaccaro, *Tracce di lavorazione sulle superfici dell'Arco di Costantino*, in BISCONTIN-MIETTO 1991, pp. 335-346.

FIGLIUOLO 1992: Bruno Figliuolo, *Longobardi e Normanni*, in *Storia e civiltà della Campania. Il medioevo*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, vol. 2, Napoli 1992, pp. 37-86.

FIGLIUOLO 1995: Bruno Figliuolo, *La struttura patrimoniale dell'abbazia nei secoli VIII-XI*, in DE BENEDITTIS 1995, pp. 97-122.

FIOCCHI NICOLAI 1984: Vincenzo Fiocchi Nicolai, *Considerazioni sulla decorazione architettonica altomedievale della Basilica di Sant'Erasmo a Formia*, in «Boll. Art.», VI^a serie, anno LXIX, n°23, 1984, pp. 51-64.

FIORANI 1996: Donatella Fiorani, *Tecniche costruttive murarie medievali: il Lazio meridionale*, Roma 1996, pp. 87-115.

FIORANI 2008: Donatella Fiorani, *Costruire, recuperare e rifinire: tecniche edilizie medievali nel centro Italia*, in *Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, a cura di Jean-François Bernard, Philippe Bernardi e Daniela Esposito, Atti del Colloquio internazionale «Chasteaus abatuz est demi rezez». Recupero, riciclo e uso del reimpiego in architettura, (Roma, 8-10 novembre 2007), Roma 2008, pp. 575-590, (Collection de l'École Française de Rome, 418).

FLÈCHE-MOURGUES 1995: Marie Pascale Flèche-Mourgues, *La question des ateliers de sculpteurs du haut Moyen Âge en Picardie*, in «Rev. Arc. Pic.», n°3-4 (1995), pp. 141-156.

FOLLIERI 1997: Enrica Follieri, *Byzantina et Italograeca: studi di filologia e di paleografia*, a cura di Augusta Acconcia Longo, Lidia Perria e Andrea Luzzi, Roma 1997 (Storia e letteratura, 195)

FONSECA 1984: Cosimo Damiano Fonseca, *Longobardia minore e longobardi nell'Italia meridionale*, in *Magistra Barbaritas. I barbari in Italia*, a cura di Giovanni Pugliesi Carratelli, Milano 1984, pp. 127-184.

FONSECA 1990: Cosimo Damiano Fonseca (a cura di), *Roberto il Guiscardo tra Europa, Oriente e Mezzogiorno*, Atti del Convegno, (Potenza-Melfi-Venosa, 19-23 ottobre 1985), Galatina 1990.

FONSECA 1995: Cosimo Damiano Fonseca, *San Vincenzo al Volturno e la Longobardia meridionale*, in DE BENEDITTIS 1995, pp. 21-27.

FORBES 1992: Richard J. Forbes, *Estrazione, fusione e leghe*, in SINGER 1992, vol. I, pp. 581-608.

FORD 2004: Ken Ford, *Cassino 1944. Breaking the Gustav Line*, Oxford 2004.

FORLINO 2004: Mario Forlino, *Memorie di guerra*, Cassino 2004.

FRANCOVICH 1993: Riccardo Francovich (a cura di), *Archeologia delle attività estrattive e metallurgiche*, Quinto ciclo di lezioni sulla ricerca applicata in archeologia (Certosa di Pontignano (SI), Campiglia Marittima (LI), 9-21 settembre 1991), Firenze 1993.

FRANCOVICH-NOYÈ 1994: Riccardo Francovich-Ghislaine Noyè (a cura di), *La storia dell'Alto Medioevo italiano (VI-X secolo) alla luce dell'archeologia*, Atti del Convegno (Certosa di Pontignano, Siena, 1992), Firenze 1994.

FRANKL 1945: Paul Frankl, *The Secret of the Mediaeval Masons*, in «Art Bull.», 27, n°1 (1945), pp. 46-60.

FRATI 2006: Marco Frati, *De bonis lapidibus concis: la costruzione di Firenze ai tempi di Arnolfo di Cambio: strumenti, tecniche e maestranze nei cantieri fra XIII e XIV secolo*, Firenze 2006.

FRAZER 1973: Margaret English Frazer, *Church Doors and the Gates of Paradise: Bizantine Bronze Doors in Italy*, in «D.O.P.», 27 (1973), pp. 145-162.

FRULIO 2007: Gabriela Frulio, *Maestranze e cantiere edilizio nella Sardegna medievale: marche lapidarie di cottimo e di posizione, in Ricerca e confronti 2006. Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte*, a cura di Simonetta Angiolillo, Marco Giuman e Alessandra, Cagliari 2007, pp. 381-389.

GABERSCEK 1971: Carlo Gaberscek, *L'eredità sassanide nella scultura altomedievale in Friuli*, in «Memorie antiche forogiuliesi», 51 (1971), pp. 18-37.

GABERSCEK 1972: Carlo Gaberscek, *L'urna di S. Anastasia di Sesto al Reghena e la rinascenza liutprandea*, in Scritti storici in memoria di Paolo Lino Zovatto, Milano 1972, pp. 109-115.

GABERSCEK 1973: Carlo Gaberscek, *La scultura altomedievale in Friuli e in Lombardia*, in *Aquileia e Milano* a cura di Sergio Tavano, Atti della terza Settimana di studi aquileiesi (29 aprile-5 maggio 1972), Udine 1973, pp. 383-404, (Antichità alto adriatiche, 4).

GABERSCEK 1977: Carlo Gaberscek, *Riflessi sassanidi nella scultura altomedievale dell'Alto Adriatico*, in *Aquileia e l'Oriente mediterraneo*, Atti della VII Settimana di studi aquileiesi, Centro di Antichità Altoadriatiche (24 aprile-1 maggio 1976, Aquileia), Udine 1977, pp. 491-509 (Antichità Altoadriatiche, 12).

GABERSCEK 1978: Carlo Gaberscek, *Rilievi altomedievali a Cividale*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», LVII (1978), pp. 93-101.

GABORIT 1968: Jean-René Gaborit, *Les chapiteaux de Capoue: contribution à l'étude de la sculpture préromane en Italie du Sud*, in «Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques», IV (1968), pp. 19-36.

GABRIELI-SCERRATO 1979: Francesco Gabrieli-Umberto Scerrato (a cura di), *Gli Arabi in Italia: cultura, contatti e tradizioni*, Milano 1979 (ristampa 1993).

GABRIELLI 1961: Giovanna Maria Gabrielli, *I sarcofagi paleocristiani e altomedievali delle Marche*, Ravenna 1961.

GALASSI 1953: Giuseppe Galassi, *Roma o Bisanzio. Il congedo classico e l'arte nell'alto Medio Evo*, vol. 2, Roma 1953.

GALASSO 1975: Giuseppe Galasso, *Le città campane nell'alto Medioevo*, in *Mezzogiorno Medievale e Moderno*, a cura di Giuseppe Galasso, Torino 1975, pp. 63-135.

GALASSO 1983: Giuseppe Galasso (a cura di), *Il Mezzogiorno dai Bizantini a Federico II. Storia d'Italia*, 3 voll., Torino 1983.

GALASSO 1993: Elio Galasso, *Il chiostro di Santa Sofia a Benevento. Il simbolico, il mostruoso, l'ambiguo*, Benevento 1993.

GALETTI 1994: Paola Galetti, *Le tecniche costruttive tra VI e X secolo*, in FRANCOVICH-NOYÈ 1994, pp. 467-477.

GALLUPPI 1941: Michele Galluppi, *Santa Maria di Canneto sul Trigno, nell'archeologia, nella storia e nell'arte*, Roma 1941.

GAMBASSI 2000: Laura Gambassi, voce "Pesce", in *Temi di iconografia paleocristiana*, a cura di Fabrizio Bisconti, Città del Vaticano 2000, pp. 252-258.

GANDOLFO 1984: Francesco Gandolfo, *La cattedra "gregoriana" di Salerno*, in «Bollettino storico di Salerno e Principato Citra», 2 (1984), pp. 5-29.

GANDOLFO 1995-96: Francesco Gandolfo, *La scultura in Campania nell'età normanna*, Dispense del corso di Storia dell'Arte Medievale, Anno Accademico 1995/96, Corso di laurea in Conservazione dei Beni Culturali - Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa di Napoli

GANDOLFO 1995: Francesco Gandolfo, *Archeologia contro epigrafia: il caso dei portali della cattedrale di Salerno* in *L'Europa. Ricerche di Storia dell'Arte in onore di Ferdinando Bologna*, a cura di Francesco Abbate e Fiorella Sricchia Santoro, Roma 1995, pp. 17-20.

GANDOLFO 1999: Francesco Gandolfo, *La scultura normanno-sveva in Campania: botteghe e modelli*, Bari 1999.

GANDOLFO 2009: Francesco Gandolfo, *Il cantiere dell'abbazia di Sant'Antimo*, in ANGELELLI ET ALII 2009, pp. 7-86.

GARTON 1984: Tessa Garton, *Early Romanesque Sculpture in Apulia*, Outstanding Theses from the Courtauld Institute of Art, New York 1984.

GASPARRI 2000: Stefano Gasparri, *I centri di potere dell'Italia Longobarda e bizantina: il regno, l'esarcato, i ducati*, in BERTELLI-BROGIOLO 2000, pp. 229-231.

GAVINI 1927: Ignazio Carlo Gavini, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, vol. I, Milano-Roma 1927.

GEERTMAN 1995: Herman Geertman, *Cripta anulare "ante litteram". Forma, contesto e significato del monumento sepolcrale di San Lorenzo a Roma*, in *Martyrium in multidisciplinary perspective: memorial Louis Reekmans*, a cura di Mathijs Lamberigts, Peter Van Deun, Leuven 1995, pp. 125-155.

GERKE 1959: Friederich Gerke, *La scultura ravennate*, in «CorsiRavenna», fasc. 2, vol. 6 (1959), pp. 109-121.

GHINI-VALENTI 1995: Giuseppina Ghini-Massimiliano Valenti, *Museo e area archeologica, Cassino*, Roma 1995 (Itinerari dei Musei, Gallerie, Scavi e Monumenti d'Italia, n.s., 28).

GIANANDREA 2006: Manuela Gianandrea, *La scena del sacro. L'arredo liturgico nel basso Lazio tra XI e XIV secolo*, Roma 2006.

GIESS 1959: Hildegard Giess, *The Sculpture of the Cloister of Santa Sofia in Benevento*, in «Art Bull.», 41 (1959), pp. 249-256.

GILKES-MITCHELL 1995: Oliver Gilkes-John Mitchell, *The early medieval church at Farfa: its orientation and date*, in «Arch. Med.», 22 (1995), pp. 343-364.

GIORGI-BALZANI 1883-1914: Ignazio Giorgi e Ugo Balzani (a cura di), *Il regesto di Farfa compilato da Gregorio Di Catino*, Roma 1883-1914.

GIORLEO-LUONGO 2008: Maria Giorleo-Rita Luongo, *Marmora romana da San Vincenzo al Volturno*, in DE RUBEIS-MARAZZI 2008, pp. 509-521.

GIOVANNONI 1929: Gustavo Giovannoni, *Rilievi ed opere architettoniche del Cinquecento a*

Montecassino, in *Casinensia: miscellanea di studi cassinesi pubblicati in occasione del 14° centenario della fondazione della Badia di Montecassino*, a cura dei monaci dell'abbazia di Montecassino, Montecassino 1929, pp. 305-335.

GIOVENALE 1927: Giovanni Battista Giovenale, *La basilica di S. Maria in Cosmedin*, Roma 1927.

GLASS 1970: Dorothy Glass, *The archivolt sculpture at Sessa Aurunca*, in «Art Bull.», 52 (1970), pp. 119-131.

GLASS 1991a: Dorothy Glass, *The Archivolts from Alife*, in *The Brummer Collection of Medieval Art. The Duke University Museum of Art*, a cura di Caroline Bruzelius e Jill Meredith, Durham 1991, pp. 74-95.

GLASS 1991b: Dorothy Glass, *Romanesque sculpture in Campania. Patrons, programs and style*, University Park 1991.

GOITEIN 1964: Shelomo Duby Goitein, *Artisans en Méditerranée orientale au haut Moyen Âge*, in «Annales Économies, Sociétés, Civilisations», XIX, n° 5 (1964), pp. 847-868

GOODENOUGH 1953-1965: Erwin Ramsdell Goodenough, *Jewish symbols in the Greco-Roman period*, 12 voll., New York 1953-1965.

GOODSON 2008: Caroline Goodson, *La cripta anulare di San Vincenzo Maggiore nel contesto dell'architettura di epoca carolingia*, in DE RUBEIS-MARAZZI 2008, pp. 423-440.

GOYON 1994: Georges Goyon, *Il segreto delle grandi piramidi. Come la scienza interpreta uno tra i più sconvolgenti enigmi della civiltà umana*, introduzione di Christiane Desroches Noblecourt, traduzione e adattamento di Sergio Bosticco, Roma 1994.

GRABAR 1963: André Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (IV°-X° siècle)*, Paris 1963.

GRABAR 1964: André Grabar, *Recherches sur les sources juives de l'art paléocrétien. III, 2. La main de Dieu*, «Cah. Arch.», XIV (1964), pp. 49-57.

GRABAR 1966: André Grabar, *L'âge d'or de Justinien*, Gallimard 1966.

GRABAR 1968: André Grabar, *Christian Iconography. A Study of Its Origin*, Princeton 1968.

GRABAR 1976: André Grabar, *Sculptures byzantines du Moyen Age (XI°-XIV° siècle)*, Parigi 1976.

GRANDIERI 2005: Michelino Grandieri (a cura di), *Sulle diverse arti*, traduzione italiana del testo *Theophilus, De diversis artibus* Bari 2005.

GRABOFF 1907: Hans Graßoff, *Langobardisch-fränkisches Klosterwesen in Italien*, Göttingen 1907.

GRAY 1935: Nicolette Gray, *Dark Age Figure Sculpture in Italy*, in «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 67, n° 392 (1935), pp. 191-193, pp. 196-199, pp. 201-202.

GREENHALGH 1986a: Michael Greenhalgh, *Ipsa ruina docet: l'uso dell'antico nel Medioevo*, in SETTIS 1986, vol. I, Torino 1986, pp. 115-167.

GREENHALGH 1989: Michael Greenhalgh, *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages*, London 1989.

GRÉGOIRE 1971: Réginald Grégoire, *Le Mont-Cassin dans la réforme de l'Eglise de 1049 à 1122*, in *Il monachesimo e la riforma ecclesiastica (1049-1122)*, a cura di Neithard Bulst, Atti della quarta Settimana internazionale di studio (Mendola 23-29, agosto 1968), Milano 1971 () Milano 1971, pp. 21-44.

GRÉGOIRE 1985: Réginald Grégoire, *Ambrogio Autperto e la spiritualità altomedievale*, in AVAGLIANO 1985, pp. 249- 268.

GRELLE 1965: Anna Grelle, *Scultura campana del secolo XI. I rilievi del duomo di Aversa*, in «Napoli Nob.», IV, fascicoli 5-6 (1965), pp. 157-173.

GRELLE 1985: Anna Grelle, *Di alcuni rilievi protoromanici del Museo Campano di Capua*, in «Bollettino storico di Salerno e Principato Citra», 3 (1985), pp. 5-21.

GUERRA 1972: Franca Guerra, *Per un catalogo della scultura altomedievale a Roma: I reperti delle collezioni comunali del Palazzo Senatorio, area sacra di Largo Argentina, X Ripartizione di Antichità e Belle Arti*, in «Stud. Rom.», 20 (1972), pp. 56-64.

GUIDOBALDI-GOBBI 2008: Francesco Guidobaldi-Annalisa Gobbi, *I pavimenti marmorei di San Vincenzo Maggiore e Santa Restituta*, in DE RUBEIS-MARAZZI 2008, pp. 441-476.

GUILLOU 1996: André Guillou, *Recueil des inscriptions grecques médiévales d'Italie*, Roma 1996, (Collection de l'Ecole Française, 222).

HAHNLOSER 1965: Hans Rudolf Hahnloser, *Magistra Latinitas und Peritia Greca*, in *Festschrift für Herbert von Einem zum 16. Februar 1965*, Berlin 1965, pp. 77-93.

HARPER 1961: Prudence O. Harper, *The Senmurv*, in «Bull. Metr. Mus.» (1961), p. 95-101

HASELOFF 1930: Arthur Haseloff, *La scultura preromanica in Italia*, Bologna 1930.

HASELOFF 1989: Günther Haseloff, *Gli stili artistici altomedievali*, Firenze 1989, (Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti, Sezione Archeologica, Università di Siena).

HEARN 1981: Millard Fillmore Hearn, *Romanesque Sculpture*, Oxford, 1981.

HEFELE 1875: Karl Joseph Hefele, *Conciliengeschichte*, vol. II°, München 1875, pp. 410-578.

HERRMANN 1981: Georgina Herrmann, *Early Sasanian Stoneworking. A preliminary Report*, in «Ir. Ant.», 16 (1981), pp. 151-172.

HEUZEY 1905: Léon Heuzey, *Monuments de la Palestine*, in «Comp. Rend. Ac. Ins.», 49^e année, n. 3 (1905), pp. 344-347.

HOCHKIRCHEN 1995: Dorothea Hochkirchen, *La lavorazione della pietra nel duomo di Spira. Deduzioni sull'impresa costruttiva e sulle fasi architettoniche*, in *Cantieri medievali*, a cura di Roberto Cassanelli, Milano 1995, pp. 99-125.

HODGES 1993: Richard Hodges (a cura di), *San Vincenzo al Volturno 1: the 1980-86 excavations. Part I*, London 1993, (The British School al Rome Archeological Monographs, 7).

HODGES 1995: Richard Hodges (a cura di), *San Vincenzo al Volturno 2: the 1980-86 excavations. Part II*, London 1995, The British School al Rome Archeological Monographs, 9.

HODGES 1995a: Richard Hodges, *Gli scavi archeologici a San Vincenzo al Volturno*, in DE BENEDITTIS 1995, pp. 29-53.

HODGES 1996: Richard Hodges, *La formazione di una città monastica. L'architettura a San Vincenzo al Volturno*, in DELOGU-HODGES-MITCHELL 1996, pp. 7-33.

HODGES-MARAZZI 1995: Richard Hodges-Federico Marazzi, *San Vincenzo al Volturno. Sintesi di storia e archeologia*, Roma 1995.

HODGES-MARAZZI-MITCHELL 1995: Richard Hodges-Federico Marazzi-John Mitchell, *San Vincenzo al Volturno, scavi 1994. La scoperta del San Vincenzo Maggiore*, in «Arch. Med.», 22 (1995), pp. 37-92.

HODGES-MITCHELL 1985: Richard Hodges-John Mitchell, *San Vincenzo al Volturno. The archaeology, art, and territory of an early medieval monastery*, Oxford 1985.

HODGES-MITCHELL 1996: Richard Hodges-John Mitchell, *La basilica di Giosuè a S. Vincenzo al Volturno*, traduzione dall'inglese di Federico Marazzi e Antonio Sennis, Montecassino 1996 (Miscellanea Vulturense, 2).

HODGES 1997: Richard Hodges, *Light in the Dark Ages: the rise and fall of San Vincenzo al Volturno*, London 1997.

HODGES-MITCHELL 1997: Richard Hodges, John Mitchell, *The discovery of abbot Talaricus' tomb at San Vincenzo al Volturno*, in «Antiquity», 71 (1997), pp. 453-456.

HODGES-MARAZZI 1998: Richard Hodges-Federico Marazzi, *San Vincenzo al Volturno nel IX secolo: la creazione di una città monastica*, in *Scavi Medievali in Italia, 1994 - 1995*, a cura di Stella Patitucci Uggeri, Roma 1998.

HODGES ET ALII 1998: Richard Hodges-Sheila Gibson-John Mitchell, *The Making of a monastic city. The architecture of San Vincenzo al Volturno in the ninth century*, in «Pap. Brit. Sch. Rome», 65 (1998), pp. 233-286.

HODGES-FRANCIS-MITCHELL 2002: Richard Hodges-Karen Francis-John Mitchell, *Contro la nuova interpretazione dell'atrio di San Vincenzo al Volturno*, in «Arch. Med.», 29 (2002), pp. 557-560.

HODGES-LEPPARD-MITCHELL 2011: Richard Hodges-Sarah Leppard-John Mitchell (a cura di), *San Vincenzo al Volturno 5. San Vincenzo Maggiore and its workshops*, London 2011, (British School at Rome).

HOLMQUIST 1939: Wilhelm Holmquist, *Kunstprobleme der Merovingerzeit*, Stockholm 1939, pp. 15-97.

HOUBEN 1987: Hubert Houben, *L'influsso carolingio sul monachesimo meridionale*, in AVAGLIANO 1987, pp. 101-132.

HOUBEN 1992: Hubert Houben, *Malfattori e benefattori, protettori e sfruttatori: i Normanni e Montecassino*, in AVAGLIANO-PECERE 1992, pp. 123-151.

HOUBEN 1996: Hubert Houben, *Potere politico e istituzioni monastiche nella "Langobardia minor" (secoli VI-X)*, in *Longobardia e longobardi nell'Italia meridionale: le istituzioni ecclesiastiche*, a cura di Giancarlo Andenna e

Giorgio Picasso, Atti del II Convegno Internazionale di Studi promosso dal Centro di cultura dell'Università Cattolica del Sacro Cuore (Benevento, 29-31 maggio 1992), Milano 1996, pp. 177-198.

HUBERT-PORCHER-VOLBACH 1968: Jean Hubert-Jean Porcher-Wolfgang Fritz Volbach, *L'Europa delle invasioni barbariche*, Milano 1968.

HUBERT 1968: Jean Hubert, *L'architettura e la decorazione scolpita*, in HUBERT-PORCHER-VOLBACH 1968, pp. 1-102.

HUBERT 1974: Jean Hubert, *Introibo ad altare*, in «Rev. Art», 24 (1974), pp. 9-21.

HUBERT 1985: Jean Hubert, *Nouveau recueil d'études d'archéologie et d'histoire: de la fin du monde antique au Moyen Âge*, Genève 1985, pp. 128-153.

IACOBINI 1994: Antonio Iacobini, *L'albero della vita nell'immaginario medievale: Bisanzio e l'Occidente*, in *L'architettura medievale in Sicilia: la cattedrale di Palermo*, a cura di Angiola Maria Romanini e Antonio Cadei, Roma 1994, p. 241-290.

IASIELLO 2007: Italo M. Iasiello, *Samnium: assetti e trasformazioni di una provincia tardo antica*, Bari 2007.

I Longobardi dei ducati di Spoleto e Benevento, Atti del XVI Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto, 20-23 ottobre 2002, Benevento, 24-27 ottobre 2002), 2 voll., Spoleto 2003.

INCOLLINGO 1991: Berardino Incollingo, *La scultura romanica nel Molise*, Roma 1991.

JAKŠIĆ 2010: Nikola Jakšić, *Riflessi della "Rinascenza liutprandea" nei centri urbani della costa adriatica orientale*, in *Les renaissances médiévales* (Hortus Artium Medievalium, 16.2010), Zagreb 2010, pp. 17-26.

JANSON 2002: Simone Janson, *Der Konflikt um Abt Potho von San Vincenzo al Volturno: Ein*

Beitrag zur Geschichte Italiens unter Karl dem Großen, Norderstedt 2002.

KAHLER 1953: Heinz Kahler, *Römische Gebälke, II.1. Die Gebälke des Konstantinsbogens*, Heidelberg 1953.

KARAMAN 1932: Ljubo Karaman, *Notes sur l'art byzantine et les slaves catholiques de Dalmatie. Le décor à entrelacs de l'art dalmate du haut moyen age est-il-byzantin?*, in *L'art byzantine chez les Slaves. L'ancienne Russie, les Slaves catholiques*, Deuxième recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij, Paris 1932, pp. 338-351.

KAUTZSCH 1939: Rudolph Kautzsch *Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 3 (1939), pp. 3-73.

KAUTZSCH 1941: Rudolph Kautzsch, *Die langobardische Schmuckkunst in Oberitalien*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 5 (1941), pp. 1-48.

KAZANSKI ET ALII 2008: Michel Kazanski-Anna Mastykova-Patrick Périn, *Westgoten in Nordgallien aus Sicht der Archäologie. Zum Stand der Forschung*, in *Zwischen Spätantike und Frühmittelalter: Archäologie des 4. bis 7. Jahrhunderts im Westen*, a cura di Sebastian Brather, Berlin 2008, pp. 149-192.

KIER 1970: Hiltrud Kier, *Der mittelalterliche Schmuckfussboden unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes*, Düsseldorf 1970.

KINGSLEY PORTER 1917: Arthur Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, New Haven 1917.

KINNEY 1995: Dale Kinney, *Rape or Restitution of the Past? Interpreting Spolia*, in *The Art of Interpreting*, a cura di Susan C. Scott, Papers in Art History from the Pennsylvania State University, vol. IX, University Park 1995, pp. 52-67.

KIRIGIN 1976: Martin Kirigin, *La Mano divina nell'iconografia cristiana*, Pontificio Istituto di

Archeologia Cristiana, Roma 1976 (Studi di antichità cristiana, 31)

KITZINGER 1972: Ernst Kitzinger, *The Gregorian Reform and the Visual Arts: a Problem of Method*, «Transactions of the Royal Historical Society», V ser., 22, 1 (1972), pp. 82-102.

KITZINGER 1989: Ernst Kitzinger, *L'arte bizantina. Correnti stilistiche nell'arte mediterranea dal III al VII secolo*, edizione italiana a cura di Paolo Cesaretti con presentazione di Maria Andaloro, Milano 1989.

KOCH-THIEL 1994: Rainer Koch-Andreas Thiel, *794, Karl der Grosse in Frankfurt am Main: Ein König bei der Arbeit*, Sigmaringen 1994.

KOZELJ-WURCH KOZELJ 1993: Tony Kozelj-Manuela Wurch Kozelj, *Les transports dans l'Antiquité*, in FRANCOVICH 1993, pp. 97-142.

KRAUTHEIMER 1934: Richard Krautheimer, *San Nicola di Bari und die apulische Architektur des 12. Jahrhunderts*, in «Wiener Jahrbuch für Kunstwissenschaft», IX (1934), pp. 5-42.

KRAUTHEIMER et alii 1937-1980: Richard Krautheimer-Wolfgang Frankl-Spencer Corbett, *Corpus basilicarum christianarum Romae. Le basiliche cristiane antiche di Roma (sec. IV-IX)*, voll. IV, Città del Vaticano- New York 1937-1980.

KRAUTHEIMER 1983: Richard Krautheimer, *Three Christian Capitals: Topography and Politics*. Berkeley 1983.

KURZE 1968: Wilhelm Kurze, *Zur Geschichte der toskanischen Reichsabtei Sant'Antimo im Starciatal*, in *Adel und Kirche. Gerd Tellenbach zum 65. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern*, a cura di Josef Fleckenstein e Karl Schmid, Freiburg 1968, pp. 295-306.

INGUANEZ 1938: Mauro Inguanez, *Montecassino e l'oriente nel Medio Evo*, in Atti del IV° congresso Nazionale Studi Romani, 1, Roma 1938, pp. 377-384.

La civiltà dei Longobardi in Europa, Atti del Convegno internazionale (Roma, 24-26 maggio

1971-Cividale del Friuli, 27-28 maggio 1971)
Roma 1974.

LAMBERT 1999: Chiara Lambert, *L'arredo scultoreo altomedievale dell'abbazia di Sesto al Reghena*, in *L'Abbazia di Santa Maria di Sesto fra archeologia e Storia*, a cura di Giancarlo Menis e Andrea Tilatti, Fiume Veneto 1999, pp. 75-95.

LAMBERT 2000: Chiara Lambert, *Arredo scultoreo altomedievale in Campania: notizia preliminare su alcuni frammenti inediti dalle chiese di Salerno*, in BROGIOLO 2000, pp. 323-325.

LA MANTIA 2010a: Serena La Mantia, «...et mittam manum meam in latus ejus». *Un affresco senza parete: l'Incredulità di Tommaso del monastero di San Vincenzo al Volturno*, in EBANISTA-MONCIATTI 2010, pp. 223-232.

LA MANTIA 2010b: Serena La Mantia, *'Santi su misura': la parete di Paolo I a Santa Maria Antiqua*, in PACE 2010, pp. 149-161.

LANZONI 1927: Francesco Lanzoni, *Le diocesi d'Italia dalle origini al principio del secolo VII*, Faenza 1927, (Studi e testi Biblioteca Apostolica Vaticana, 35),

LARDIN 2001: Philippe Lardin, *Les échanges culturels dans les milieux artisanaux à la fin du Moyen Age en Normandie orientale: l'exemple du bâtiment*, in Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 32^e congrès, Dunkerque 2001, pp. 269-282.

La scultura dagli scavi di San Vincenzo al Volturno. Itinerario figurativo attraverso le opere inedite, con prefazione di Federico Marazzi, IX Settimana della Cultura, Catalogo della mostra (Museo Archeologico di Castel San Vincenzo, 12-20 maggio 2007), Napoli 2007.

LAVAGNINO ET ALII 1952: Emilio Lavagnino-Roberto Salvini-Suzanne Kahn (a cura di), *Tresors d'art du moyen age en Italie*, catalogo

della Mostra (Musée du Petit Palais de Paris, mai-juillet, 1952), Paris 1952.

LECCISOTTI 1952: Tommaso Leccisotti, *Le conseguenze dell'invasione longobarda per l'antico monachesimo italico*, in Atti del I Congresso Internazionale di Studi Longobardi, pp. 369-376.

LECCISOTTI 1971-1972: Tommaso Leccisotti, *Note sulla giurisdizione di Montecassino*, vol. I, Montecassino 1971-1972.

LECCISOTTI 1973: Tommaso Leccisotti, *Il racconto della dedizione della basilica desideriana nel codice cassinese 47*, appendice in PANTONI 1973, pp. 213-225.

LECLERCQ 1908: Henri Leclercq, *Histoires des Conciles*, (traduzione e commento in lingua francese dalla versione originale di Karl Joseph Hefele, *Conciliengeschichte*, 1875), vol. II^o-2, Paris 1908, pp. 649-880.

LECLERCQ 1939: Henri Leclercq, *Pilastre, Pilier*, in *Dictionnaire d'Archéologie Chretienne et de Liturgie*, Fernand Cabrol-Henri Leclercq, XIV, 1, Paris 1939, coll. 1029-1032, figg. 10272-10274.

LE GOFF 1971: Jacques Le Goff, *Travail, techniques et artisans dans les systèmes de valeur du haut moyen âge (Ve-Xe siècles)*, in *Artigianato e tecnica nella società dell'alto medioevo occidentale*, pp. 239-266.

LEHMANN-BROCKHAUS 1942-1944: Otto Lehmann-Brockhaus, *Die Kanzeln der Abruzzen im 12. und 13. Jahrhundert*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», VI (1942-1944), pp. 257-423.

LEONARDI 1968: Claudio Leonardi, *Spiritualità di Ambrogio Autperto*, estratto da «Studi Medievali», 3^a serie, IX, 1 (1968).

LESSING 1774: Gotthold Ephraim Lessing, *Vom Alter der Ölmalerey aus dem Theophilus Presbyter*, Berlino 1774.

LIPINSKY 1967: Angelo Lipinsky, *Le arti minori in Campania fino al secolo X circa*, in *Il contributo dell'archidiocesi di Capua alla vita*

religiosa e culturale del Meridione, Atti del Convegno Nazionale di Studi Storici, promosso dalla Società di Storia Patria di Terra di Lavoro (26-31 ottobre 1966, Capua, Caserta, S. Maria C.V.), Roma 1967, pp. 129-156.

LOMARTIRE 1984: Saverio Lomartire, *Nota sulla tecnica di lavorazione dei rilievi*, in *Sant'Abbondio, lo spazio e il tempo. Tradizione storica e recupero architettonico*, Como 1984, pp. 232-243.

LOMARTIRE 2000a: Saverio Lomartire, *Lastra di recinzione presbiteriale (scheda)*, in BERTELLI-BROGIOLO 2000, pp. 249-250, scheda n° 265 figg. 145-146.

LOMARTIRE 2000b: Saverio Lomartire, *Frammento di pluteo con testa di agnello o di cerbiatto (scheda)*, in BERTELLI-BROGIOLO 2000, pp. 250-251, scheda n° 267 figg. 148.

LOMARTIRE-SEGAGNI 2000: Saverio Lomartire-Anna Segagni, *S. Felice. Tomba della badessa Ariperga (scheda)*, in BERTELLI-BROGIOLO 2000, pp. 248-249, scheda n° 264 figg. 143-144.

LOMARTIRE-GENTILE 2003: Saverio Lomartire-Guido Gentile, *Scultura* in CASTELNUOVO-SERGI 2003, vol. 2, Torino 2003, pp. 601-646.

LOMARTIRE-GENTILE 2006: Saverio Lomartire-Guido Gentile, *Scultura* in CRIVELLO 2006, pp. 223-270.

LOMBARDI 1991: Gabrio Lombardi, *Persecuzioni, laicità, libertà religiosa: dall'Editto di Milano alla Dignitatis humanae*, Roma 1991.

L'ORANGE-VON GERKAN 1939: Hans Peter L'Orange-Armin von Gerkan, *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens*, Berlino 1939.

L'ORANGE 1953: Hans Peter L'Orange, *Studies in the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953.

L'ORANGE 1974: Hans Peter L'Orange, *Il tempietto di Cividale e l'arte longobarda alla*

metà dell'VIII secolo, in *La civiltà dei Longobardi in Europa*, pp. 433-463.

L'ORANGE-TORP 1977-1979: Hans Peter L'Orange-Hjalmar Torp, *Il tempietto longobardo di Cividale*, 3 voll., Roma 1977-1979.

L'ORANGE 1979: Hans Peter L'Orange, *La scultura in stucco e in pietra del tempietto di Cividale*, illustrazioni a cura di Franciska Atenius e testo a cura di Ragne Bugge, in L'ORANGE-TORP 1977-1979, vol. 7.3.

MILELLA LOVECCHIO 1981: Marisa Milella Lovecchio, *La scultura bizantina dell'XI secolo nel museo di S. Nicola di Bari*, in « MÉFRM », t. 93, n°1 (1981), pp. 7-87.

LUCIANO 2009: Alessandro Luciano, *Kopf eines Mönchs aus Elfenbein (scheda)*, in *Macht des Wortes. Benediktinisches Mönchtum im Spiegel Europas (Katalog)*, a cura di Gerfried Sitar OSB und Martin Kroker, vol. II, Regensburg 2009, pp. 85-86.

LUCIDI 1994: Maria Teresa Lucidi (a cura di), *La seta e la sua via*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 23 gennaio-10 aprile 1994), Roma 1994.

LUGANO 1960: Placido Lugano, *Le Sacre Stazioni Romane*, Città del Vaticano 1960.

LUGLI 1957: Giuseppe Lugli, *La tecnica edilizia romana*, 2 voll., Rome 1957.

LUISELLI 2007: Bruno Luiselli (introduzione di), *Paolo Diacono: Storia dei Longobardi*, traduzione e note di Antonio Zanella, Milano 2007.

LUSCHI 1984: Licia Luschi, *Viterbo e i centri abbaziali del Lazio: Primi risultati di un indagine sui sarcofagi romani reimpiegati*, in ANDRAE-SETTIS 1984, pp. 171-186.

MACCHIARELLA 1976: Gianclaudio Macchiarella, *Note sulla scultura in marmo a Roma tra VIII e IX secolo*, in *Roma e l'età carolingia*, pp. 289-299.

MAGGIANI 2007: Adriano Maggiani, *Auvele Feluskes. Della stele di Vetulonia e di altre dell'Etruria settentrionale*, in «Rivista Archeologica», 31 (2007), pp. 67-75.

MAGRINI 1997: Chiara Magrini, *Fibule romane dal Museo archeologico nazionale di Cividale*, in «For. Iul.», 21 (1997), pp. 31-44.

MALTESE 1973: Corrado Maltese (a cura di), *Le tecniche artistiche*, Milano 1973.

MANACORDA 1979: Daniele Manacorda, *Le urne di Amalfi non sono amalfitane*, in «Arch. Class.», 31 (1979), 318-337.

MANACORDA 1982: Daniele Manacorda, *Amalfi: urne romane e commerci medioevali*, in *Aparchai. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico*, promossi da Luigi Beschi, Pisa 1982, pp. 713-752.

MANCUSO 1996: Cinzia M.C. Mancuso, *Genesi e sviluppo della cripta semianulare in Italia: spunti e riflessioni*, in «Centro studi lunensi», 2 (1996), pp. 143-166.

MANNONI-MANNONI 1984: Luciana Mannoni-Tiziano Mannoni, *Il marmo: materia e cultura*, Genova 1984.

MANSELLI 1975: Raoul Manselli, *Roberto il Guiscardo e il Papato*, in *Roberto il Guiscardo e il suo tempo*, Atti delle prime giornate normanno-sveve, (Bari, maggio 1973), Roma 1975, pp. 169-187.

MARAZZI 1996: Federico Marazzi (a cura di), *San Vincenzo al Volturno, cultura, istituzioni, economia*, Montecassino 1996 (Miscellanea Vulturense, 3).

MARAZZI 1996a: Federico Marazzi, *San Vincenzo al Volturno tra VIII e IX secolo: il percorso della grande crescita*, in MARAZZI 1996, pp. 41-92.

MARAZZI 2002: F. Marazzi, *San Vincenzo al Volturno. Introduzione ad un cantiere di archeologia medievale*, Isernia 2002.

MARAZZI ET ALII 2002: Federico Marazzi, Cinzia Filippone, Pier Paolo Petrone, Timothy Galloway, Luciano Fattore, *San Vincenzo al Volturno. Scavi 2000-2002. Rapporto Preliminare*, in «Arch. Med.», 29 (2002), pp. 209-274.

MARAZZI-GAI 2005: Federico Marazzi-Sveva Gai (a cura di), *Il cammino di Carlo Magno*, Napoli 2005, (Quaderni della ricerca scientifica dell'Università Suor Orsola Benincasa),

MARAZZI 2005a: Federico Marazzi, *Linee distintive dell'evoluzione dell'insediamento monastico di San Vincenzo al Volturno tra VIII e XI secolo*, in MARAZZI-GAI 2005, pp. 119-128.

MARAZZI 2005b: Federico Marazzi, *All'ombra di San Vincenzo: linee evolutive dell'insediamento nella valle del Volturno fra tardo antico e alto medioevo*, in MARAZZI-GAI 2005, pp. 129-153.

MARAZZI 2006a: Federico Marazzi, *San Vincenzo al Volturno. Evoluzione di un progetto monastico tra IX e XI secolo*, in *Il monachesimo italiano dall'età longobarda all'età ottoniana (Secc. VIII-X)*, Atti del VII Convegno di studi storici sull'Italia benedettina, Nonantola (Modena) 10-13 settembre 2003, Cesena 2006, pp. 425-460.

MARAZZI 2006b: Federico Marazzi, *San Vincenzo al Volturno: la vita quotidiana di un monastero altomedievale vista attraverso i suoi reperti*, Soprintendenza dei Beni Archeologici del Molise-Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli, Ripamolisani 2006.

MARAZZI-PIZZARDI-TOMASSI 2006: Federico Marazzi-Flaviano Pizzardi-Franco Tomassi, *San Vincenzo al Volturno. Epifania di un monastero. DVD-ROM*, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise, Campobasso 2006.

MARAZZI 2007: Federico Marazzi, *Fama praeclari matyris Vincentii. Riflessioni su origini e problemi del culto di san Vincenzo di Saragozza a San Vincenzo al Volturno*, in «Sanctorum», 4 (2007), pp. 9-46.

MARAZZI-GOBBI 2007: Federico Marazzi-Annalisa Gobbi, *Il lavoro nella Regola, L'approvvigionamento alimentare e il cantiere edile di San Vincenzo al Volturno fra IX e XI*, Napoli 2007.

MARAZZI 2008a: Federico Marazzi, *San Vincenzo al Volturno. L'impianto architettonico fra VII e XI secolo, alla luce dei nuovi scavi della basilica maior*, in DE RUBEIS-MARAZZI 2008, pp. 323-390.

MARAZZI 2008b: Federico Marazzi, *Lungo il Tamigi del Molise*, in «Il Giornale dell'Arte», XXVI, n° 272, (Gennaio 2008), p. 52.

MARAZZI 2010a: Federico Marazzi, *Varcando lo spartiacque. San Vincenzo al Volturno dalla fondazione alla conquista franca del regnum langobardorum*, in PACE 2010, pp. 163-184.

MARAZZI 2010b: Federico Marazzi, *San Vincenzo al Volturno nel passaggio all'età normanna (secoli XI-XII): riposizionamento politico e ristrutturazione materiale*, in EBANISTA-MONCIATTI 2010, pp. 191-200.

MARAZZI 2012: Federico Marazzi, *San Vincenzo al Volturno. L'abbazia e il suo territorium fra VIII e XII secolo. Note per la storia insediativa dell'Alta Valle del Volturno*, con presentazione di Faustino Avagliano, Abbazia di Montecassino 2012 (Studi e documenti sul Lazio meridionale, 15).

MARCHIORI 2001: Maria Laura Marchiori, *San Vincenzo Al Volturno and the use of ornamental borders in romanesque wall painting in central Italy*, tesi di laurea discussa presso il Department of History in Art-University of Victoria, tutor Prof. John Osborne, Victoria (Canada), Giugno 2001.

MARKS-BLENCH 1979: Richard Marks-Brian Blench J.R., *The Warwick Vase*, Glasgow 1979.

MARKTHALER 1928: Paul Markthaler, *Sulle recenti scoperte nell'Abbazia imperiale di Farfa*, «Riv. Arch. Crist.», 5 (1928), pp. 37-88.

MARINELLI 1990: Claudio Marinelli, *Le sculture del deambulatorio*, in *La Cattedrale nella*

storia. Aversa 1090-1990. Nove secoli d'arte, Catalogo della mostra (Aversa, Deambulatorio della cattedrale 13 novembre-8 dicembre 1990), Caserta 1990, pp. 37-54.

MARINI CLARELLI 1995: Maria Vittoria Marini Clarelli, *Pantaleone d'Amalfi e le porte bizantine in Italia meridionale*, in *Arte profana e arte sacra a Bisanzio*, a cura di Antonio Iacobini e Enrico Zanini, Roma 1995, pp. 641-652.

MARTELOTTI-ROCKWELL 1988: Giovanna Martellotti-Peter Rockwell, *Osservazioni sugli strumenti della scultura nei rilievi della facciata*, in *Il Duomo di Orvieto*, a cura di Lucio Riccetti e Carla Bertorello, Bari 1988, pp. 101-122.

MASULLO 2011: Rita Masullo (a cura di), *Procopio di cesarea. La guerra gotica. Libro 5° e 6°*, Roma 2011.

MATARAZZO 1999: Raffaele Matarazzo (traduzione, introduzione e note a cura di), *Erchemperto: Storia dei Longobardi beneventani*, Napoli 1999.

MATTHIAE 1952: Guglielmo Matthiae, *L'iconostasi della chiesa di S. Leone a Capena*, in «Boll. Art.», 4° Ser. 37 (1952), pp. 293-299.

MATTHIAE 1963: Guglielmo Matthiae, *S. Liberatore alla Maiella e le origini dell'architettura romanica abruzzese*, in «Abruzzo: rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi», 1 (1963), pp. 115-129.

MATTHIAE 1971: Guglielmo Matthiae *Le porte bronzee bizantine in Italia*, Roma 1971.

MATTHIES 1992: Andrea L. Matthies, *Medieval Treadwheels: Artists' Views of Building Construction*, in *Technology and Culture*, 33:3 (1992), pp. 510-547.

MCCLENDON 1987: Charles B. McClendon, *The Imperial Abbey of Farfa. Architectural Currents of the Early Middle Ages*, New Haven-London 1987.

MELLINI 1992: Gian Lorenzo Mellini, *I maestri dei bronzi di San Zeno*, Bergamo 1992.

MELUCCO VACCARO 1967: Alessandra Melucco Vaccaro, *Sul sarcofago altomedievale del Vescovado di Pesaro*, in *Alto Medioevo* 1, pp. 111-140.

MELUCCO VACCARO 1974: Alessandra Melucco Vaccaro (a cura di), *La diocesi di Roma. La II regione ecclesiastica. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 7.3, Spoleto 1974.

MELUCCO VACCARO-PAROLI 1995: Alessandra Melucco Vaccaro-Lidia Paroli (a cura di), *La diocesi di Roma. Il Museo dell'Alto Medioevo. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 7.6, Spoleto 1995.

MELUCCO VACCARO 2001: Alessandra Melucco Vaccaro, *Le botteghe dei lapicidi: dalla lettura stilistica all'analisi delle tecniche di produzione*, in *Roma nell'alto medioevo*, Settimane di studio del CISAM, XLVIII, Spoleto 2001, pp. 393-420.

MENIS 1990: Gian Carlo Menis (a cura di), *I Longobardi*, a cura di Gian Carlo Menis, Catalogo della mostra (Passariano-Cividale del Friuli 2 giugno-30 settembre 1990), Milano 1990.

MEYER-BARKHAUSEN 1933: Werner Meyer-Barkhausen, *Die Kapitelle der Justinuskirche in Höchst*, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», 54 (1933), pp. 69-90. PDF

MEYER 1997: Ruth Meyer, *Frühmittelalterliche Kapitelle und Kämpfer in Deutschland: Typus, Technik, Stil*, Berlino 1997.

MICCOLI 1999: Giovanni Miccoli, *Chiesa gregoriana: ricerche sulla riforma del secolo XI*, Roma 1999.

MILANI 1896: Luigi Adriano Milani, *Vetulonia: gli scavi vetulonesi della campagna 1894: gennaio 1895-17 feb. 1895*, in *Notizie di Scavi d'Antichità: agosto 1895-settembre 1895*, Atti della Reale Accademia dei Lincei. Memorie

della Classe di scienze morali, storiche e filologiche, serie 5^a, annata 292, vol. 3, parte II^a, Roma 1896, pp. 22-27.

MILELLA LOVECCHIO 1981: Marisa Milella Lovecchio, *La scultura bizantina dell'XI secolo nel museo di S. Nicola di Bari*, in «MÉFRM», T. 93, n°1 (1981), pp. 7-87.

MITCHELL 1992: John Mitchell, *A carved ivory head from San Vincenzo al Volturno*, in «Journ. Br. Arch. Ass.», 45 (1992), pp. 66-76.

MITCHELL 1995a: John Mitchell, *Le arti a San Vincenzo al Volturno nell'età degli abati Giosuè ed Epifanio*, in DE BENEDITTIS 1995, pp. 55-82.

MITCHELL 1996: John Mitchell, *The Uses of spolia in Longobard Italy*, in *Antike Spoilen in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, a cura di Joachim Poeschke, München 1996, pp. 93-111.

MITCHELL 2000a: John Mitchell, *Capitello a stampella (schede)*, in BERTELLI-BROGIOLO 2000, p. 428, schede 413-414.

MITCHELL 2000b: John Mitchell, *Due mensole di terracotta - Pietra tombale con croce, mano destra di Dio ed epitaffio - Vaso di marmo con decorazione bacchica (schede)*, in BERTELLI-BROGIOLO 2000, pp. 363-365 schede 342, 345 e 350 figg. 225-227, 231.

MITCHELL-HANSEN-COUTTS 2001: John Mitchell, Inge Lyse Hansen e Catherine Coutts (a cura di), *San Vincenzo al Volturno 3: the 1980-86 excavations*, voll. 2, Spoleto 2001.

MITCHELL 2001a: John Mitchell, *Script about the cross: the tombstones of San Vincenzo al Volturno*, in *Roman, Runes and Ogham: Medieval Inscriptions in insular World and on the Continent*, Katherine Forsyth, John Higgitt e David N. Parsons, Stamford 2001, pp. 158-174.

MITCHELL 2001b: John Mitchell, *Late antique and early medieval carved inscriptions*, in SV 3, vol. 1, pp. 33-81.

MITCHELL 2001c: John Mitchell, *Roman and early medieval sculpture*, in SV 3, vol. 1, pp. 135-172.

MITCHELL 2001d: John Mitchell, *The early medieval tiles and modillons*, in SV 3, vol. 1, pp. 79-136.

MITCHELL 2007: John Mitchell, *San Vincenzo al Volturno nell'altomedioevo*, in *Benedetto: l'eredità artistica*, a cura di Roberto Cassanelli e Eduardo López-Tello García, Milano pp. 81-94.

MITCHELL 2011a: John Mitchell, *Giudizio sul Mille: Roma, Montecassino, S. Vincenzo al Volturno, and the beginnings of the Romanesque*, in *Rome Across Time and Space. Cultural Transmission and the Exchange of Ideas c. 500-1400*, a cura di Claudia Bolgia, Rosamond McKitterick e John Osbourne, Cambridge 2011, pp. 167-181.

MITCHELL 2011b: John Mitchell, *Who's the boss? Patterns of patronage at San Vincenzo al Volturno in the 9th century*, in QUINTAVALLE 2011, pp. 43-55.

MITCHELL 2011c: John Mitchell, *The small finds*, in SV 5, pp. 195-334.

MITCHELL-HODGES-LEPPARD 2011: John Mitchell-Richard Hodges-Sarah Leppard, *The sack of San Vincenzo al Volturno: 10th October 881 reconsidered*, in «Act. Arch.», 82 (2011), pp. 291-306

MITCHELL-HODGES-LEPPARD 2012: John Mitchell-Richard Hodges-Sarah Leppard, *Reconstructing the later eighth-century claustrum at San Vincenzo al Volturno*, in «Pap. Brit. Sch. Rome», 80 (2012). pp. 145-155.

MENEGHINI 1997: Roberto Meneghini, *Edilizia pubblica e riuso dei monumenti classici a Roma nell'Alto Medioevo: l'area dei templi di Apollo Sosiano e Bellona e la diaconia di S. Angelo in Pescheria*, in *Introduzione all'archeologia medievale*, a cura di Sauro Gelichi, Roma 1997, pp. 51-57.

MOI 2012: Daniela Moi, *Sculture mediobizantine dall'Agorà di Izmir*, in *Ricerca e confronti 2010*, Atti Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari (Cagliari, 1-5 marzo 2010), «ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte» Supplemento 2012 al numero 1, pp. 501-604.

MOLA 1972: Riccardo Mola, *Scavi e ricerche sotto la Cattedrale di Trani. Notizie dei ritrovamenti*, in «Vet. Christ.», 9 (1972), pp. 361-386

MOLA 1974: Riccardo Mola, *Scavi e ricerche sotto la Cattedrale di Trani*, in «Puglia paleocristiana», 2 (1974), pp. 189-214.

MOLA 1996: Stefania Mola, *La cattedrale di Trani*, Bari 1996.

MOMMSEN 1883: Theodor Mommsen, *Inscriptiones Bruttiorum, Lucaniae, Campaniae, Siciliae, Sardiniae Latinae*, in *Corpus Inscriptionum Latinarum (C.I.L.)*, 2 voll., Berolini 1883 (impr. iter. 1963).

MORELLI 1963: Giorgio Morelli, *L'odeporico dell'abate Giuseppe Giustino Di Costanzo*, in «Arch. Stor. Prov. Nap.», 3a serie, 82 (1963), pp. 316-354.

MORETTI 1972: Mario Moretti (a cura di), *Decorazione scultoreo-architettonica altomedioevale in Abruzzo*, Schede ed illustrazioni del materiale ordinato nella nuova sezione del Museo nazionale d'Abruzzo aperta in occasione della 15ª Settimana dei musei italiani 8-15 ottobre 1972, Roma 1972.

MORETTI 2009: Simona Moretti, «Cum valde placuissent oculis eius...»: *i battenti di Amalfi e Montecassino*, in *Le porte del Paradiso Arte e tecnologia bizantina tra Italia e Mediterraneo*, a cura di Antonio Iacobini, Roma 2009, pp. 159-180.

MORIN 1908: Germain Morin, *Pour la topographie ancienne du Mont-Cassin. I, La basilique de S. Martin; II, La tour de S. Benoît*,

in «Rev. Bénéd.», 25 (1908), pp. 277-303 e pp. 468-497

MUÑOZ 1926: Antonio Muñoz, *Il restauro della basilica di S. Giorgio in Velabro*, Roma 1926.

MUOLLO-SOLPIETRO 1997: Giuseppe Muollo-Antonia Solpietro, *Un pregevole esempio di architettura altomedievale nella valle di lauro (Avellino): la chiesa di S. Maria Assunta di Pernosano. Indagine preliminare*, in I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale a cura di Sauro Gelichi, (Pisa, 29-31 maggio 1997), Firenze 1997, pp. 322-327.

MUTINELLI 1968: Carlo Mutinelli, *Il battistero di Callisto e la sua decorazione*, in «Quaderni della F.A.C.E.», n. 33 (1968), pp. 6-16

NAGY 1977: Ernő Nagy, *La datation des pierres sculptées d'après les traces d'outils*, in *La formation et le développement des métiers au Moyen Âge (Ve-XIe siècles)*, a cura di László Gerevich e Agnès Salamon, Colloque international Comité des Recherches sur les Origines des Villes (Budapest, 25-27 ottobre 1973), Budapest 1977, pp. 107-119.

NALDI 1990: Riccardo Naldi, *Ritorno al chiostro di Santa Sofia a Benevento*, in «Boll. Art.», LXXVI (1990), pp. 25-66.

NANNI 1953: Luigi Nanni, *L'evoluzione storica della parrocchia*, in *La Scuola Cattolica*, 81 (1981), pp. 475-544.

NAPIONE 2001: Ettore Napione (a cura di), *La diocesi di Vicenza. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 14, Spoleto 2001.

Nascita dell'Europa ed Europa carolingia: un'equazione da verificare, Atti della XXVII^a Settimana internazionale di studio (Spoleto, 19-25 aprile 1979), Spoleto 1981.

NESTORI 1984: Aldo Nestori, *Rambona e la sua abbazia. Studio archeologico*, Roma 1984.

NEGRI ARNOLDI 2007: Francesco Negri Arnoldi, *Il mestiere dell'arte. Introduzione alla storia delle tecniche artistiche*, Napoli 2007.

OLDONI 1993: Massimo Oldoni, *Erchemperto*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 43, Roma 1993, pp. 66-71.

OLDONI 2010: Massimo Oldoni (a cura di), *Chronicon Vulturense del Monaco Giovanni: scritto intorno all'anno 1130*, traduzione di Luisa De Luca Roberti con un saggio di Federico Marazzi, Cerro al Volturno 2010.

OLIVIERI FARIOLI 1969a: Raffaella Olivieri Farioli, *La scultura architettonica: basi, capitelli, pietre d'imposta, pilastri, pilastrini, plutei, pulvini*, in BOVINI 1968-1969, vol. III.

OLIVIERI FARIOLI 1969b: Raffaella Olivieri Farioli, *Aspetti e problemi dei sarcofagi ravennati*, introduzione a *I sarcofagi a figure e a carattere simbolico*, Giselda Valenti Zucchini, Mileda Bucci, in BOVINI 1968-69, vol. II.

ORESTANO 1956: Renato Orestano, *Beni dei monaci e monasteri nella legislazione giustiniana*, in *Studi in onore di Pietro De Francisci*, vol. III, Milano 1956, pp. 563-593.

ORLANDOS 1937: Anastasios Orlandos, in 'Αρχαιολογία 2, 1937.

OROFINO 2006: Giulia Orofino (a cura di), *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino, III: Tra Teobaldo e Desiderio*, Cassino 2006.

OROFINO 2008: Giulia Orofino, *Pittura e miniatura nell'Italia centro-meridionale al tempo della riforma gregoriana*, in *Les fonts de la peinture romànica*, a cura di Milagros Guardia e Carles Mancho, Barcelona 2008, pp. 161-175 (Ars picta Temes, 1).

OROFINO 2010: Giulia Orofino, *Il catalogo dei codici decorati dell'archivio di Montecassino*, in *La catalogazione dei manoscritti miniati come strumento di conoscenza: esperienze, metodologia, prospettive*, a cura di Silvia Maddalo e Michela Torquati, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma, 2010, pp. 93-101 (Nuovi studi storici Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 87).

ORSELLI 2006: Alba Maria Orselli, *Epifanie e scomparse di città nelle fonti testuali tardo antiche*, in *Le città italiane tra la tarda antichità e l'alto medioevo*, Atti del Convegno a cura di Andrea Augenti (Ravenna, 26-28 febbraio 2004), Firenze 2006, pp.17-25.

PACAUT 1989: Marcel Pacaut, *Les ordres monastiques et religieux au Moyen Age*, Paris 1970, Bologna 1989.

PACE 1975: Valentino Pace, *Recensione: Angelo Pantoni, Le vicende della Basilica di Montecassino attraverso la documentazione archeologica (Montecassino 1973)*, in «Stud. Med.», XVI (1975), pp. 476-478 (ristampa in PACE 2007a, pp. 91-94).

PACE 1982: Valentino Pace, *Campania XI secolo. Tradizione e innovazioni in una terra normanna*, in *Romanico padano, romanico europeo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi - Università degli Studi di Parma, Istituto di Storia dell'Arte, Centro di Studi Medioevali (Modena, Parma, 26 ottobre-1 novembre 1977), Parma 1982, pp. 226-256 (ristampa in PACE 2007a, pp. 17-48).

PACE 1990: Valentino Pace, *Roberto il Guiscardo e la scultura "normanna" dell'XI secolo in Campania, a Venosa e a Canosa*, in FONSECA 1990, pp. 323-330.

PACE 1994: Valentino Pace, *"Nihil innovetur nisi quod traditum est". Sulla scultura romana del Medioevo*, in *"Diskurse zur Geschichte der Europäischen Bildhauerkunst. Skulptur des 12. und 13. Jahrhunderts"*, Atti del Colloquio Internazionale (Frankfurt am Main, 1991-1992), Frankfurt am Main 1994, vol. I pp.587-603, vol. II pp.332-360.

PACE 1997: Valentino Pace, *La cattedrale di Salerno. Committenza, programma e valenze ideologiche di un monumento di fine XI secolo nell'Italia meridionale*, in AVAGLIANO 1997, pp. 189-230 (ristampa in PACE 2007a, pp. 69-90).

PACE 1998: Valentino Pace, *Ricordo di don Angelo monaco cassinese*, in AVAGLIANO 1998, pp. 17-19.

PACE 2001: Valentino Pace, *La Campania*, in D'ONOFRIO 2001, pp. 71-104.

PACE 2002: Valentino Pace, *La scultura della cattedrale di Aversa*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 57 (2002), pp. 232-257 (ristampa in PACE 2007a, pp. 49-67).

PACE 2003a: Valentino Pace, *Da Costantino a Foca: osservazioni marginali su temi centrali dell'arte a Roma fra Tarda Antichità e Primo Medioevo*, in *Società e cultura in età tardoantica*, a cura di Arnaldo Marcone, Atti dell'incontro di studi (Udine, 29-30 maggio 2003), Firenze 2004, pp. 210-228.

PACE 2003b: Valentino Pace, *Nuovi spazi e nuovi temi nella scultura dell'XI e XII secolo in Italia meridionale*, in QUINTAVALLE 2003, pp. 265-277.

PACE 2004: Valentino Pace, *Da Amalfi a Benevento: porte di bronzo figurate dell'Italia meridionale medievale*, in «Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana», n. s., n. 25 (2004), pp. 41-69.

PACE 2006: Valentino Pace, *Paradigmi diversi del riuso o dell'attenzione all'antico: dall'Arco di Costantino al sepolcro de Bray, dalla statua onoraria di Carlo d'Angiò alla scultura federiciana*, in QUINTAVALLE 2006, pp. 180-187.

PACE 2007a: Valentino Pace, *Arte medievale in Italia meridionale. 1. Campania*, Napoli 2007.

PACE 2007b: Valentino Pace, *Le vicende della basilica di Montecassino nello studio di Angelo Pantoni*, in PACE 2007a, pp. 91-94 (già pubblicato con titolo *Recensione: Angelo Pantoni, Le vicende della Basilica di Montecassino attraverso la documentazione archeologica (Montecassino 1973)*, in «Stud. Med.», XVI (1975), pp. 476-478).

PACE 2010: Valentino Pace (a cura di), *L'VIII secolo: un secolo inquieto*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cividale del Friuli, 4-7 dicembre 2008), Cividale del Friuli, 2010.

- PALMENTIERI 2008:** Angela Palmentieri, *Conoscenza e riuso dell'antico nel Medioevo. Torcularia d'età romana nel Duomo di Sant'Agata de' Goti*, «Annali dell'Istituto di Studi Storici Benedetto Croce», XXIII, 2008.
- PANAZZA-TAGLIAFERRI 1966:** Gaetano Panazza-Amelio Tagliaferri (a cura di), *La Diocesi di Brescia. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 3, Spoleto 1966.
- PANI ERMINI 1974a:** Letizia Pani Ermini (a cura di), *La diocesi di Roma. La IV regione ecclesiastica. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 7.1, Spoleto 1974.
- PANI ERMINI 1974b:** Letizia Pani Ermini (a cura di), *La diocesi di Roma. La raccolta dei Fori Imperiali. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 7.2, Spoleto 1974.
- PANI ERMINI 1974c:** Letizia Pani Ermini, *Il sarcofago di S. Maria di Siponto*, in «Vet. Christ.», 11 (1974), pp. 359-377.
- PANI ERMINI 1983:** Letizia Pani Ermini *Gli insediamenti monastici nel ducato di Spoleto fino al secolo IX*, in *Il Ducato di Spoleto*, atti del 9° congresso internazionale di studi sull'alto medioevo (Spoleto, 27 settembre-2 ottobre 1982), Spoleto, 1983, pp. 568-569.
- PANI ERMINI-PENSABENE 2012:** Letizia Pani Ermini-Patrizio Pensabene, *Rileggendo San Salvatore*, in BASSETTI-PANI ERMINI-MENESTÒ 2012, vol. 3, pp. 667-850.
- PANOFSKY 1971:** Erwin Panofsky, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano 1971.
- PANTONI 1938:** Angelo Pantoni, *Opere quattrocentesche a Montecassino*, in «Arte Cristiana», 26 (1938), pp. 201-208.
- PANTONI 1949:** Angelo Pantoni, *Le fortificazioni sannitiche di Montecassino*, in «Ecclesia», 12 anno IX (1949), pp. 629-631.
- PANTONI 1952:** Angelo Pantoni, *La Basilica di Gisulfo e tracce di onomastica longobarda a Montecassino*, in AVAGLIANO 1998, pp. 53-64
- (già in *Atti del I° Congresso Internazionale di Studi Longobardi*, pp. 433-452).
- PANTONI 1956:** Angelo Pantoni, *La basilica benedettina e quella di Salerno ai tempi di Gregorio VII*, in «Benedictina» 1956, pp. 23-47 (ristampa in AVAGLIANO 1998, pp. 195-221).
- PANTONI 1963:** Angelo Pantoni, *Epigrafi tombali di San Vincenzo al Volturno*, in «Samnium», 36 (1963), pp. 17-33.
- PANTONI 1970:** Angelo Pantoni, *San Vincenzo al Volturno e la Cripta dell'abate Epifanio*, Montecassino 1970.
- PANTONI-GIANNETTI 1971:** Angelo Pantoni-Antonio Giannetti, *Iscrizioni latine e greche di Montecassino*, in «Rend. Acc. Linc.», 8/26, Roma 1971 pp. 428-447.
- PANTONI 1973:** Angelo Pantoni, *Le vicende della basilica di Montecassino attraverso la documentazione archeologica*, 1973.
- PANTONI 1975:** Angelo Pantoni, *La descrizione di Montecassino di D. Simone Millet dell'anno 1605*, in «Benedictina», 22 (1975), pp. 255-283.
- PANTONI 1980a:** Angelo Pantoni, *L'acropoli di Montecassino e il primitivo monastero di San Benedetto*, Montecassino 1980 *Miscellanea cassinese*, 43).
- PANTONI 1980b:** Angelo Pantoni, *Le chiese e gli edifici del monastero di San Vincenzo al Volturno*, Montecassino 1980, (*Miscellanea cassinese*, 40).
- PANTONI 1985:** Angelo Pantoni, *Tracce e avanzi dell'insediamento monastico primitivo a San Vincenzo al Volturno*, in AVAGLIANO 1985, pp. 205-220.
- PANTONI 1987:** Angelo Pantoni, *Abati costruttori da Petronace a S. Bertario*, in AVAGLIANO 1987, pp. 215-229.
- PANTONI 1998:** Angelo Pantoni, *La Basilica di Gisulfo e tracce di onomastica longobarda a Montecassino*, in AVAGLIANO 1998, pp. 53-64

(già in *Atti del I° Congresso Internazionale di Studi Longobardi*, pp. 433-452).

PARENTI 1985: Roberto Parenti, *I materiali e le tecniche costruttive. Un villaggio di minatori e fonditori di metallo nella Toscana del medioevo: San Silvestro (Campiglia Marittima)*, in «Arch. Med.», 12 (1985), pp.387-401.

PARENTI 1994: Roberto Parenti, *Le tecniche costruttive tra VI e X secolo: le evidenze materiali*, in FRANCOVICH-NOYÈ 1994, pp. 479-496.

PARENTI 1995: Roberto Parenti, *I materiali del costruire*, in *Architettura civile in Toscana. Il Medioevo*, a cura di Amerigo Restucci, Cinisello Balsamo 1995, pp. 369-399.

PARKER 2005: Matthew Parker, *Monte Cassino: The Hardest Fought Battle of World War II*, New York 2005.

PATTERSON 2001: John Patterson, *The roman inscriptions*, in SV 3, vol. 1, pp. 11-32.

PEDUTO 2000: Paolo Peduto, *Problemi di ricerca su Conza medievale*, in *Memorie conzane, Atti dell'incontro-dibattito del 3 maggio 1981 sul tema: "il terremoto del 23 novembre e la rinascita di Conza"*, Conza della Campania 2000, pp. 43-48.

PEDUTO 2010: Paolo Peduto, *Quanto rimane di Salerno e di Capua longobarde (secc. VIII-IX)*, in *I Longobardi del Sud*, a cura di Giuseppe Roma, Roma 2010, pp. 257-278.

PENCO 2002: Gregorio Penco, *Storia del monachesimo in Italia. Dalle origini alla fine del medioevo*, Milano 2002 (4ª edizione).

PENSABENE 1973: Patrizio Pensabene, *Scavi di Ostia VII. I capitelli*, Roma 1973.

PENSABENE 1986: Patrizio Pensabene, *La decorazione architettonica, l'impiego del marmo e l'importazione di manufatti orientali a Roma, in Italia e in Africa*, in *Società romana e impero tardoantico. III. Le merci, gli insediamenti*, a cura di Andrea Giardina, Bari 1986, 285-422.

PENSABENE-PANELLA 1998: Patrizio Pensabene-Clementina Panella, *Arco di Costantino. Tra archeologia e archeometria*, Roma 1998.

PENSABENE 2003: Patrizio Pensabene, *Il riuso in Calabria*, in *I Normanni in finibus Calabriae*, a cura di Francesco A. Cuteri, Soveria Mannelli 2003, pp. 79-94.

PENSABENE 2011: Patrizio Pensabene, *Provenienza e modalità di spogliazione e di reimpiego a Roma tra tardoantico e medioevo*, in *"Marmoribus vestita". Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi*, a cura di Olof Brandt e Philippe Pergola, vol. 2, Città del Vaticano 2011, pp. 1049-1088 (Studi di Antichità Cristiana, 63).

PÉREZ MARTÍN-D'AIUTO 2008: Immaculada Pérez Martín-Francesco D'Aiuto (a cura di), *El Menologio de Basilio II: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Gr. 1613: libro de estudios*, Madrid 2008.

PERONI-RIGHETTI 2005: Adriano Peroni-Marina Righetti (a cura di), *Arte medievale: interpretazioni storiografiche*, «CISAM», Spoleto 2005, (Lezioni spoletine, 1).

PERONI-TUCCI 2008: Adriano Peroni-Grazia Tucci, *Nuove ricerche su Sant'Antimo*, Firenze 2008.

PESTALOZZA 1909: Uberto Pestalozza, *Il simbolo cristiano del pesce: a proposito di un'ipotesi di Ermanno Usener*, in «Rendiconti del Regio Istituto lombardo», ser. 2, vol. 42 (1909), pp. 497-501.

PEVSNER 1966: Nikolaus Pevsner, *The Buildings of England. Berkshire*. Harmondsworth 1966

PEVSNER 1968: Nikolaus Pevsner, *The Buildings of England. Bedfordshire and the County of Huntingdon and Peterborough*, Harmondsworth 1968.

PICASSO 1985: Giorgio Picasso, *Il Pontificato Romano e l'abbazia di San Vincenzo al Volturno*, in AVAGLIANO 1985, pp. 233-248.

PILET 2008: Christian Pilet, *Gli unni in occidente, in Roma e i Barbari: la nascita di un nuovo mondo*, catalogo a cura di Jean Jacques Aillagon, Milano 2008, pp. 264-273.

PINARD 1950: Maurice Pinard, *Chapiteaux byzantins de Numidie actuellement au Musée de Carthage*, in «Cahiers de Byrsa», I 1950, p. 231-268.

PIRACCI 1964: Raffaello Piracci, *La Basilica Cattedrale di Trani*, Trani 1964.

PIRANESI 1778: Giovan Battista Piranesi, *Vasi, candelabri, cippi, sarcofaghi, tripodi, lucerne ed ornamenti incisi dal cavalier G. B. Piranesi e F. Piranesi*, Roma 1778.

PISCITELLI TAEGGI 1896: Oderisio Piscitelli Taeggi, *Pitture Cristiane del IX secolo esistenti nella cripta della Badia di S. Vincenzo alle fonti del Volturno*, Montecassino 1896.

PISTUDDI 2004a: Anna Pistuddi, *Le sagome nella scultura altomedievale in Sardegna*, in CORONEO 2004, pp. 57-76.

PISTUDDI 2004b: Anna Pistuddi, *La chiesa di San Simplicio ad Olbia (SS): contributo allo studio dei capitelli*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, pp. 155-173.

POLIDORI 1843: Luigi Polidori, *Del pesce come simbolo di Cristo e dei Cristiani*, Milano 1843

POVSTENKO 1954: Olga Povstenko, *The cathedral of St. Sophia in Kiev*, New York 1954.

PRATESI 1985: A. Pratesi, *Il Chronicon Vulturnense del monaco Giovanni*, in AVAGLIANO 1985, pp. 221-231.

PRESTON jr. 1915: Thomas Jex Preston jr., *The Bronze doors of the Abbey of Montecassino and of Saint Paul's Rome*, Princeton 1915.

PREVITALI 1992: Attilio Previtali, *Il capitello carolingio*, in «Il Giornale di Vicenza», 19-04-1992, p. 7.

QUANDEL 1880: Giuseppe Quandel, *Memorie delle fabbriche di Montecassino*, 2 voll., Montecassino 1880.

QUINTAVALLE 2002: Arturo Carlo Quintavalle (a cura di), *Medioevo: i modelli*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 27 settembre-1 ottobre 1999), Milano 2002.

QUINTAVALLE 2003: Arturo Carlo Quintavalle (a cura di), *Medioevo: immagine e racconto*, Atti del VI Convegno di Studi Medievali (Parma, 27-30 settembre 2000), Milano 2003.

QUINTAVALLE 2003a: Arturo Carlo Quintavalle, *Nomen et imago: Officine e artefici al tempo della riforma gregoriana*, in *L'artista medievale*, a cura di Maria Monica Donato, Pisa 2003, pp. 251-268.

QUINTAVALLE 2006: Arturo Carlo Quintavalle (a cura di), *Medioevo: il tempo degli antichi*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 24-28 settembre 2003), Milano-Parma 2006, (I Convegni di Parma, 6).

QUINTAVALLE 2007: Arturo Carlo Quintavalle (a cura di), *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 21-25 settembre 2004), Milano 2007.

QUINTAVALLE 2007a: Arturo Carlo Quintavalle, *Racconti d'oriente*, in QUINTAVALLE 2007, pp. 13-55.

QUINTAVALLE 2010: Arturo Carlo Quintavalle (a cura di), *Medioevo: le officine*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 22-27 settembre 2009), Milano 2010.

QUINTAVALLE 2011: Arturo Carlo Quintavalle (a cura di), *Medioevo: i committenti*, Atti del XIII Convegno Internazionale di Studi (Parma, 21-26 settembre 2010), Milano 2011, (I convegni di Parma, 13).

RAGGHIANI 2010: Carlo Ludovico Ragghianti, *Prius ars: arte in Italia dal secolo 5. al secolo 10*, a cura di Antonio Caleca, Lucca 2010.

- RAIMO 2005:** Pasquale Raimo, *La ricomposizione di una croce gemmata monumentale a fresco di IX secolo da San Vincenzo al Volturno*, in MARAZZI-GAI 2005, pp. 239-263.
- RAIMO 2006:** Pasquale Raimo, *La scultura nei territori della Campania del nord nell'XI secolo: I rapporti con la Montecassino desideriana*, in *Studi della Campania Settentrionale*, a cura di Ugo Zannini, pp. 89-108, Falciano del Massico 2006.
- RAIMO 2007:** Pasquale Raimo, *Gli ultimi ritrovamenti e una scultura erratica*, in *La scultura dagli scavi di San Vincenzo al Volturno. Itinerario figurativo attraverso le opere inedite*, pp. 28-43.
- RAIMO 2010:** *La decorazione aniconica della cripta semianulare di Giosué a San Vincenzo al Volturno*, in PACE 2010, pp. 185-193.
- RAGGIU ZACCARIA 1967:** Anna Paola Raggiu Zaccaria, *Una testa tardo-antica nel Museo dell'alto Medioevo in Roma*, in *Alto Medioevo 1*, pp. 35-57.
- RAMIERI 1983:** Anna Maria Ramieri (a cura di), *La diocesi di Ferentino. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 11, Spoleto 1983.
- RASPI SERRA 1961:** Joselita Raspi Serra (a cura di), *La Diocesi di Spoleto. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 2, Spoleto 1961.
- RASPI SERRA 1964:** Joselita Raspi Serra, *Contributo allo studio di alcune sculture dell'abbazia di Sant'Antimo*, in «Commentari», XV (1964), pp. 135-165.
- RASPI SERRA 1974:** Joselita Raspi Serra (a cura di), *Le diocesi dell'alto Lazio. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 8, Spoleto 1974.
- RAYNAL 1982:** Dominique Raynal, *La Basilique d'Uppena de la période Vandale à l'époque Byzantine: interprétation des résultats des fouilles de 1904-1906*, Tunis 1982.
- REMONDINI 1747:** Gianstefano Remondini, *Della Nolana Ecclesiastica Storia*, 3 voll. Napoli 1747.
- RAVEGNANI 2009:** Giorgio Ravegnani, *Soldati e guerre a Bisanzio. Il secolo di Giustiniano*, Bologna, 2009.
- RICCARDI 1889:** Alessandro Riccardi, *Le vicende, l'area e gli avanzi del Regium Palatium e della cappella e monastero di S. Anastasio dei re Longobardi, Carolingi e re d'Italia: nella corte regia ed imperiale di Corte Olona provincia di Pavia*, Milano 1889.
- RICHTER 1926:** Gisela M.A. Richter, "Recent Accessions of Classical Sculpture", in «Bull. Metr. Mus», 21, XI (1926), p. 260, fig. 6.
- RICHTER 1970:** Gisela M.A. Richter, *Sculptor and Sculptures of the Greek*, New Haven 1970.
- RICOTTI PRINA 1972:** Diego Ricotti Prina, *La monetazione aurea delle zecche minori bizantine dal VI al IX secolo*, Roma 1972.
- RIDDLER 1993:** Ian Riddler, *The garden court*, in SV 1, pp. 191-209.
- RIEGL 1901:** Alois Riegl, *Die spätromische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern*, Wien 1901.
- RIEGL 1959:** Alois Riegl, *Arte tardoromana*, Torino 1959.
- RIVOIRA 1901:** Giovanni Teresio Rivoira, *Le origini dell'architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltralpe*, 1ª edizione, Roma 1901.
- ROCKWELL 1988:** Peter Rockwell, *Carving instructions on the Temple of Vespasian*, in «Rend. Pont. Ac. Arch.», 60.1987/1988 (1988), pp. 53-69.
- ROCKWELL 1989:** Peter Rockwell, *Lavorare la pietra. Manuale per l'archeologo, lo storico dell'arte e il restauratore*, Roma 1989.

ROCKWELL 1990a: Peter Rockwell, *Stone-carving tools: a stone-carver's view*, «Journ. Rom. Arch.», 3 (1990), pp. 351-357.

ROCKWELL 1990b: Peter Rockwell, *Some Reflections on Tools and Faking*, in *Marble: art historical and scientific perspectives on ancient sculpture*, Papers delivered at a Symposium organized by the Departments of antiquities and Antiquities conservation and held at the J. Paul Getty museum (april 28-30, 1988-Malibu), Malibu 1990.

ROCKWELL 1992: Peter Rockwell, *La decorazione plastica: le tecniche d'intaglio*, in *Battistero di Parma*, vol. I, Milano 1992, pp. 219-232.

ROCKWELL 1993a: Peter Rockwell, *Tools in ancient marble sculpture*, in FRANCOVICH 1993, pp. 177-194.

ROCKWELL 1993b: Peter Rockwell, *The art of stoneworking: a reference guide*, Cambridge 1993.

ROCKWELL 1996: Peter Rockwell, *Tecnologie della lavorazione della pietra*, Venezia 1996.

ROCKWELL 1997: Peter Rockwell, *Rilievo delle tecniche scultoree*, in *Santa Maria del Giglio: il restauro della facciata*, a cura di Franca Marina Fresa, Venezia 1997, pp. 111-117.

Roma e l'età carolingia, Atti delle giornate di studio a cura dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma (3-8 maggio 1976), Roma 1976.

ROMANELLI 1968: Pietro Romanelli, *Le provincie africane e Roma*, in *Tardo antico e alto Medioevo: la forma artistica nel passaggio dall'antichità al Medioevo*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 4-7 aprile 1967), Roma 1968, pp. 143-170.

ROMANINI 1971: Angiola Maria Romanini, *Problemi di scultura e plastica altomedievali*, in *Artigianato e tecnica nella società dell'alto medioevo occidentale*, pp. 425-467 (ristampa in PERONI-RIGHETTI 2005, pp. 45-87).

ROMANINI 1991: Angiola Maria Romanini, *Scultura nella Langobardia major: questioni storiografiche*, in «Arte medievale», II^a serie, V/1 (1991), pp. 1-30 (ristampa in PERONI-RIGHETTI 2005, pp. 169-198).

ROMANINI 1992a: Angiola Maria Romanini, *Committenza regia e pluralismo culturale nella Langobardia major*, in *Committenti e produzione artistico-letteraria dell'alto medioevo occidentale*, Atti della XXXIX^a Settimana internazionale di studio (Spoleto, 4-10 aprile 1991), Spoleto 1992, pp. 57-89 (ristampa in PERONI-RIGHETTI 2005, pp. 199-231).

ROMANINI 1992b: Angiola Maria Romanini a cura di, *L'arte medievale in Italia*, Firenze 1992.

ROMANO-JULLIARD 2007: Serena Romano-Julie Enckell Julliard a cura di, *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII secolo)*, Atti delle giornate di studio, (Università di Losanna, 10-11 dicembre 2004) Roma 2007, (Études lausannoises d'histoire de l'art, 5).

ROSEN 2008: Mark Rosen, *The Republic at Work: S. Marco's Reliefs of the Venetian Trades*, in «Art Bull.», 90, n°1 (2008) pp. 54-75.

ROTILI 1978: Mario Rotili, *L'arte a Napoli dal VI al XIII secolo*, Napoli 1978.

ROTILI 1966: Mario Rotili (a cura di), *La Diocesi di Benevento. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 5, Spoleto 1966.

ROTILI 2007: Marcello Rotili, *Folienkreuze di età longobarda*, in ULIANICH 2007, vol. 3, pp. 145-168.

RUGGERO 2003: Isabella Ruggero, *Le dimore degli dei: la religione ufficiale dell'antica Roma e la sua organizzazione*, Roma 2003.

RUGGIERI 2007: Alessandro Ruggieri, *Sistemi di tracciamento nei decori geometrici della facciata del San Salvatore di Sestu*, in *Ricerca e confronti 2006. Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte*, a cura di

Simonetta Angiolillo, Marco Giuman e Alessandra Pasolini, Cagliari 2007, pp. 439-452.

RUGGIERI 2009a: Alessandro Ruggieri, *Strumenti e tecniche di lavorazione nella bottega dello scultore medievale*, in QUINTAVALLE 2010 pp. 85-92.

RUGGIERI 2009b: Alessandro Ruggieri, *Strumenti e tecniche di lavorazione nella bottega dello scultore medievale*, in CORONEO 2009, pp. 55-77.

RUGGIERI 2009c: Alessandro Ruggieri, *La lavorazione della pietra nella bottega dello scultore medievale*, in CORONEO 2009, pp. 27-53.

RUSSO 1974: Eugenio Russo, *Studi sulla scultura paleocristiana e altomedievale*, «CISAM», Spoleto 1974.

RUSSO 1984: Eugenio Russo, *Fasi e nodi della scultura a Roma nel VI e VII secolo*, in «MÉFRM», t. 96, n°1 (1984), pp. 7-48.

RUSSO MAILLER 1982: Carmen Russo Mailler, *La politica meridionale di Ludovico II e il «Rythmus de captivitate Ludovici imperatoris»*, in «Quad. Med.», 14 (1982), pp. 6-27.

RUTTEN 1950: Marguerite Maggie Rutten, *Arts et styles du Moyen-Orient ancien: Babylonie, Assyrie, Perse, etc.*, Paris 1950.

SACCOCCI 1999: Andrea Saccocci, *L'aumento del diametro nelle monete: soltanto un fatto di natura tecnica?*, in «Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche», XXVIII (1999), pp. 347-356.

SACCOCCI 2010: Andrea Saccocci, *Tra antichità e medioevo: aspetti giuridici ed economici della monetazione longobarda*, in PACE 2010, pp. 31-42.

SALMI 1928: Mario Salmi, *La scultura romanica in Toscana*, Firenze 1928.

SALVATORE-LAVERMICOCCA 1980: Mariarosaria Salvatore-Nino Lavermicocca, *Sculture*

altomedievali e bizantine nel museo di S. Nicola di Bari. Note sulla topografia di Bari bizantina, in «Riv. Ist. Naz. Arch. Art.», s. III (1980), pp. 93-135.

SALVATI 2008: Pierluigi Salvati, *Pollenza (MC) - Chiesa S. Maria di Rambona sec. IX-XII. Riflessione critica sugli interventi di restauro e sul metodo di lavoro utilizzato*, in RiMarcando 2008, Loreto 2008, pp. 108-137, (Bollettino Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche, 3).

SALVINI 1956: Roberto Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Milano 1956.

SANSONI 1998: Umberto Sansoni, *Il nodo di Salomone. Simbolo e archetipo d'alleanza*, Milano 1998.

SASSETTI-CATALANO 2004: Carlo Sassetti-Lara Catalano, *Il ritrovamento e lo studio dei frammenti di intonaco dipinto delle UU. SS. 21 22 23. Nuovi elementi per la lettura iconografica e per la ricomposizione dell'altare della chiesa sud (San Vincenzo Minore)*, in *Il Laboratorio per lo Studio e la Ricomposizione degli affreschi di San Vincenzo al Volturno*, a cura di Carlo Sassetti, Napoli 2004, pp. 69-78.

SCACCIA SCARAFONI 1937: Ermenegildo Scaccia Scarafoni, *Note su fabbriche e opere d'arte medievale in Montecassino*, in «Boll. Art.», 3^a Serie n°30, (1937), pp. 97-121.

SCACCIA SCARAFONI 1944: Ermenegildo Scaccia Scarafoni, *La torre di S. Benedetto e le fabbriche medievali di Montecassino: ricerche di topografia*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 59 (1944), pp. 137-183.

SCERRATO 1979: Umberto Scerrato, *Arte Islamica in Italia. Gli stucchi*, in GABRIELI-SCERRATO 1979, pp. 343-358.

SCHAFFRAN 1941: Emerich Schaffran, *Die Kunst der Langobarden in Italien*, Jena 1941.

SCHIAVO 1939: Armando Schiavo, *Montecassino e Salerno. Affinità stilistiche tra la chiesa cassinese di Desiderio a quella*

salernitana di Alfano I, in Atti del II° Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura (Assisi, 1-4 ottobre 1937), Roma 1939, pp. 159-176.

SCHLOSSER 1896: Julius Schlosser, *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters. Ausgewählte Texte des 4. bis 15. Jahrhunderts*, Wien 1896.

SCHLOSSER 1889: Julius Schlosser, *Die abendländische Klosteranlage des früheren Mittelalters*, Wien 1889.

SCHULZ 1860: Heinrich Wilhelm Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, vol. II, Dresden 1860.

SCHUSTER 1911: Ildefons Alfred Schuster, *Reliquie d'arte nella badia imperiale di Farfa*, in «Archivio della Società Romana di storia patria», 34 (1911), pp. 269-350.

SCHUSTER 1921: Ildefons Alfred Schuster, *L'imperiale abbazia di Farfa*, Roma 1921.

SCHWARZ 1942-1944: Heinrich Matthias Schwarz, *Die Baukunst Kalabriens und Siziliens im Zeitalter der Normannen*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», VI (1942-1944), pp. 1-112.

SCIREA 2012: Fabio Scirea, *Pittura ornamentale del medioevo lombardo: Atlante (secoli VIII-XIII)*, Milano 2012.

SEGAGNI MALACART 1987: ANNA Segagni Malacart, *La scultura in pietra dal VI al X secolo*, in *Storia di Pavia. L'Alto Medioevo*, vol. 2, Milano 1987, pp. 374-406.

SEGL 1985: Peter Segl, *I saraceni nella politica meridionale degli imperatori germanici nei secoli X e XI*, in AVAGLIANO 1985, pp. 55-84.

SENÉ 1970: Alain Sené, *Un instrument de précision au service des artistes du moyen âge: l'équerre*, in «Cah. Civ. Med.», 13, n°52, Octobre-décembre 1970, pp. 349-358.

SENÉ 1972: Alain Sené, *Quelques instruments des architectes et des tailleurs de pierre au Moyen Âge: hypothèses sur leur utilization*, in

Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public, 3^e congrès, Besançon 1972, pp. 39-52.

SENNIS 1996: Antonio Sennis, *I caratteri della signoria vulturnense: una discussione da (ri)aprire*, in MARAZZI 1996, pp. 93-102.

SETTIS 1986: Salvatore Settis (a cura di), *Memoria dell'antico nell'Arte Italiana*, 3 voll., Torino 1986.

SETTIS 1986a: Salvatore Settis, *Continuità, distanza e conoscenza. Tre usi dell'antico*, in SETTIS 1986, vol. III, Torino 1986, pp. 375-486.

SEVERINO 2011: Nicola Severino, *Il pavimento precosmatesco dell'abbazia di Montecassino*, Roccasecca 2011.

SHELBY 1961: Lonnie R. Shelby, *Medieval masons tools I. The Level and the Plumb Rule* in «Technology and Culture», vol. 2, n°2 (1961), pp. 127-130.

SHELBY 1965: Lonnie R. Shelby, *Medieval Masons' Tools. II. Compass and Square*, in «Technology and Culture», vol. 6, n°2 (1965), pp. 236-248.

SIMI 1969: Emma Simi, *Il deambulatorio del duomo di Aversa. Il problema cronologico e stilistico nel processo di evoluzione delle volte a crociera ogivali dell'area europea*, in «An. Fac. Lett. Macerata», 2 (1969), pp. 223-310.

SINGER 1962-1992: Charles Singer (a cura di), *Storia della tecnologia. Dai tempi primitivi alla caduta degli antichi imperi*, 2 voll., Torino 1962 (2^a edizione), Torino 1992 (3^a edizione).

SJØVOLD 1983: Thorleif Sjøvold, *Le navi vichinghe di Oslo*, Oslo 1983.

SLOMANN 1967: Vilhelm Slomann, *Bicorporates. Studies in Revivals and Migrations of arts Motifs*, 2 voll., Copenhagen 1967.

SMIDT 1926: Wilhelm Smidt, *Über den Verfasser der drei letzten Redaktionen der Chronik Leos von Montecassino*, in *Papsttum und Kaisertum*, a cura di Albert Brackmann,

Forschungen zur politischen Geschichte und Geisteskultur des Mittelalters Paul Kehr zum 65. Aalen 1926, pp. 263-286.

SMIDT 1931: Wilhelm Smidt, *Guido von Montecassino und die «Fortsetzung» der Chronik Leos durch Petrus Diaconus*, in *Festschrift für Albert Brackmann*, Weimar 1931, pp. 293-323.

SOGLIANI 2004: Francesca Sogliani, *Nuovi dati sull'arredo scultoreo altomedievale del monastero di San Vincenzo al Volturno*, in *Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di Rosa Fiorillo e Paolo Peduto, Salerno 2004, pp. 97-102.

SOMMA 2010: Maria Carla Somma (a cura di), *Cantieri e Maestranze nell'Italia Medievale*, Atti del Convegno di studio (Chieti-San Salvo, 16-18 maggio 2008), Fondazione CISAM, Spoleto 2010.

SPECIALE 1997: Lucinia Speciale, *Montecassino. Il classicismo e l'arte della Riforma*, in AVAGLIANO 1997, pp. 107-146.

STARACE 1974: Francesco Starace, *Una copertura simbolica*, in «Il Museo Provinciale Campano di Capua nel centenario della fondazione», XI (1974), pp. 118-125.

STIEGEMANN-WEMHOFF 1999: Christoph Stiegemann-Matthias Wemhoff (a cura di), 799. *Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III in Paderborn, Katalog der Ausstellung*, (Paderborn, 23 luglio - 1 novembre 1999), 2 voll., Mainz 1999.

STRADIOTTI 1980: Renata Stradiotti, *Inediti capitelli altomedievali del Monastero di S. Salvatore in Brescia*, in *Longobardi e Lombardia: aspetti di civiltà longobarda*, Atti del VI Congresso internazionale di studi sull'alto Medioevo (Milano, 21-25 ottobre 1978), Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, vol. 2, Spoleto 1980, pp. 665-677.

SYLOS 1931: Luigi Sylos, *I Normanni di Puglia*, in «Japigia», 2.2 (1931), pp. 129-148, Rivista pugliese di archeologia storia e arte, a cura di Leonardo d'Addabbo.

TABACCO 1974: Giovanni Tabacco, *La Storia politica e sociale, dal tramonto dell'Impero romano alle prime formazioni di Stati regionali*, in *Storia d'Italia*, vol. I, Torino 1974

TABACCO 1992: Giovanni Tabacco, *Montecassino e l'impero tra XI e XII secolo*, in AVAGLIANO-PECERE 1992, pp. 35-57.

TADDEI 2003: Carlotta Taddei, *Stele funeraria dei Barbii (scheda)*, in D'ONOFRIO 2003, pp. 142-144.

TAGLIAFERRI 1981: Amelio Tagliaferri (a cura di), *Le diocesi di Aquileia e Grado. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 10, Spoleto 1981.

TAMBURRINO 2008: Giuseppe Tamburrino, *Regola di san Benedetto: saggio di analisi strutturale*, Bresso di Teolo 2008.

TCHERIKOVER 1999: Anat Tcherikover, *The Pulpit of Sant'Ambrogio at Milan*, in «Gesta», vol. 38, 1 (1999), pp. 35-66.

TEATINI 2000: Alessandro Teatini, *Nuovi dati sulla decorazione architettonica di Uchi Maius: le cornici e le mensole*, in *L'Africa romana: atti del 13. Convegno di studio* (10-13 dicembre 1998, Djerba, Tunisia), Roma pp. 1761-1778.

TESTA 1961: Emanuele Testa, *Il simbolismo dei giudeo-cristiani*, Gerusalemme 1961, (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior, 14).

TESTI 1904: Laudedo Testi, *Il monastero e la chiesa di Santa Maria d'Aurona in Milano secoli VIII-XI-XVIII*, in «L'arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna», 7 (1904), pp. 104-129.

THOMSON 1962: R.H.G. Thomson, *L'artigianato medioevale*, in SINGER 1962, vol. II, pp. 389-403.

TIGLER 2006: Guido Tigler, *Toscana romanica*, Milano 2006.

TODISCO 1994: Luigi Todisco, *Scultura antica e reimpiego in Italia meridionale. Puglia Basilicata Campania*, vol. 1, Bari 1994.

- TOESCA 1904:** Pietro Toesca, *Reliquie d'arte della badia di S. Vincenzo al Volturno*, in «Buletino dell'Istituto Storico Italiano», 25 (1904), pp. 1-84.
- TOESCA 1927:** Pietro Toesca, *Il medioevo*, 2 voll., Torino 1927 [edizione 1965].
- TOSCO 2003:** Carlo Tosco, *Gli architetti e le maestranze*, in CASTELNUOVO-SERGI 2003, vol. 2, Torino 2003, pp. 43-68.
- TOSTI 1842:** Luigi Tosti, *Storia della Badia di Monte-Cassino*, t. I, Napoli 1842, p. 2.
- TOUBERT 2001:** Hélène Toubert, *Un'arte orientata. Riforma Gregoriana e iconografia*, Milano 2001.
- TOZZI 1932a:** Maria Teresa Tozzi, *Di alcune sculture medioevali della Campania*, in «Boll. Art.», 3^a serie, n°11, anno 25, 1931/32(1932), pp. 272-281.
- TOZZI 1932b:** Maria Teresa Tozzi, *Sculture medievali campane. Marmi dal IX al XII secolo a Cimitile e a Capua*, in «Boll. Art.», 3^a serie, n°11, anno 25, 1931/32(1932), pp. 505-517.
- TRINCI CECHELLI 1976:** Margherita Trinci Cecchelli (a cura di), *La diocesi di Roma. La I regione ecclesiastica. Corpus della Scultura Altomedievale*, «CISAM», vol. 7.4, Spoleto 1976.
- TREVER 1938:** Kamilla Vasil'evna Trever, *The Dog-Bird. Senmurv-Paskudj*, Leningrad 1938.
- ULIANICH 2007:** Boris Ulianich (a cura di), *La croce: iconografia e interpretazione: secoli I-inizio XVI*, Atti del convegno internazionale di studi, (Napoli, 6-11 dicembre 1999), 3 voll., Napoli 2007.
- VALCELLI 1925:** Vergilio Valcelli, *Ichthys*, Milano 1925.
- VALENTE 1996:** Franco Valente, *S. Vincenzo al Volturno. Architettura ed arte*, (Miscellanea Vulturense, 1), Montecassino 1995.
- VALENTI ZUCCHINI-BUCCI 1969:** Giselda Valenti Zucchini, Mileda Bucci, *I sarcofagi a figure e a carattere simbolico*, in BOVINI 1968-1969, vol. II.
- VALENTI 2010:** Massimiliano Valenti, *Abbazia di Montecassino (Cassino, Frosinone): la riscoperta dell'antico, la formazione della raccolta archeologica e il suo nuovo allestimento scientifico nel Museo storico-artistico*, in *Lazio e Sabina*, a cura di Giuseppina Ghini, Atti del Convegno Sesto Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina (Roma 4-6 marzo 2009), Roma 2010, pp. 487-498, (Lavori e studi della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio; 6).
- VARÈNE 1975:** Pierre Varène, *Sur la taille de la pierre antique médiévale et moderne*, Dijon 1975.
- VENDITTI 1977:** Arnaldo Venditti, *Il duomo di Amalfi nella problematica dell'architettura medievale campana*, in *Amalfi nel Medioevo*, a cura del Centro 'Raffaele Guariglia' di Studi Salernitani, Atti del convegno internazionale (14-16 giugno 1973), Salerno 1977, pp. 381-401.
- VERZONE 1945:** Paolo Verzone, *L'arte preromanica in Liguria ed i rilievi decorativi dei "secoli barbari"*, Torino 1945.
- VILLA 2007:** Luca Villa, *La scultura paleocristiana e altomedievale a Cividale: riflessioni in margine alla sistemazione del Lapidario del Museo*, in «For. Iul.», 30.2006 (2007), pp. 85-118.
- VIOLANTE 1977:** Cinzio Violante, *Pievi e parrocchie nell'Italia centrosettentrionale durante i secoli XI e XII*, in *Le Istituzioni ecclesiastiche della "Societas Christiana" dei secoli XI-XII. Diocesi, pievi e parrocchie*, Atti della sesta settimana internazionale di studio Università Cattolica del Sacro Cuore (Milano, 1-7 settembre 1974), Milano 1977, pp. 643-799.
- VIOLANTE 1982:** Cinzio Violante, *Le strutture organizzative della Cura d'Anime nelle campagne dell'Italia centrosettentrionale*

(secoli V-X), in *Cristianizzazione ed organizzazione ecclesiastica delle campagne nell'alto medioevo: espansione e resistenze*, Settimane di Studio del CISAM, (Spoleto, 10-16 aprile 1980), vol. 2, Spoleto 1982, pp. 963-1158.

VITOLO 1984: Giovanni Vitolo, *Caratteri del monachesimo nel Mezzogiorno altomedievale*, secc. VI-IX, Salerno 1984, pp. 31-54.

VITOLO 1990: Giovanni Vitolo, *Vescovi e diocesi*, in *Storia del Mezzogiorno: storia di Napoli, del Mezzogiorno continentale e della Sicilia*, dir. da Giuseppe Galasso e Rosario Romeo, 3° vol., Napoli 1990, pp. 75-151.

VITOLO 1995: Giovanni Vitolo, *San Vincenzo al Volturno e i vescovi*, in DE BENEDITTIS 1995, pp. 123-138.

VIVIO 2011: Beatrice A. Vivio, *Huellas de labrado y datación de la piedra de construcción*, in *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, a cura di Santiago Huerta, Ignacio Javier Gil Crespo, Santiago García e Miguel Taín (Santiago de Compostela 26-29 ottobre 2011), vol. 1, Madrid 2011, pp. 1465-1475.

VOLBACH 1936: Wolfgang Fritz Volbach, *Sculture medioevali della Campania*, in «Rend. Pont. Ac. Arch.», XII, (1936), pp. 81-104.

VOLBACH 1942: Wolfgang Fritz Volbach, *Oriental Influences in the Animal Sculpture of Campania*, in «Art Bull.», 24, n°2 (1942), pp. 172-180.

VOLBACH 1968: Wolfgang Fritz Volbach, *Le arti suntuarie*, in HUBERT-PORCHER-VOLBACH 1968, pp. 209-313.

VON FALKENHAUSEN 1978: Vera von Falkenhausen, *La dominazione bizantina nell'Italia meridionale dal IX all'XI secolo*, Bari 1978

VON FALKENHAUSEN 1983: Vera von Falkenhausen, *I Longobardi meridionali*, in GALASSO 1983, vol. III, pp. 251-355.

VON FALKENHAUSEN 1992: Vera von Falkenhausen, *Montecassino e Bisanzio dal IX al XII secolo*, in AVAGLIANO-PECERE 1992, pp. 69-107 (Miscellanea cassinese, 67).

VON FALKENHAUSEN 1995: Vera Von Falkenhausen, *I rapporti tra il monastero di San Vincenzo al Volturno e Bisanzio*, in DE BENEDITTIS 1995, pp. 139-156.

YARZA LUACES 2003: Joaquin Yarza Luaces, *Le radici dell'arte medievale* in CASTELNUOVO-SERGI 2003, vol. 2, Torino 2003, pp. 361-372.

WARD-PERKINS 1971: John Bryan Ward-Perkins, *Quarries and stoneworking in the early middle ages: the heritage of the ancient world in Artigianato e tecnica nella società dell'alto medioevo occidentale*, pp. 525-544.

WARD-PERKINS 1997: Brian Ward-Perkins, *Continuists, catastrophists and the towns of post-Roman northern Italy*, in «Pap. Brit. Sch. Rome», n° 65 (1997), pp. 157-176

WEIGERT 1936: Hans Weigert, *Das Kapitell in der deutschen Baukunst des Mittelalters*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 5, 1 (1936), pp. 7-46.

WEITZMANN 1979: Kurt Weitzmann, (a cura di), *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, New York 1979.

WESTERBERGH 1956: *Chronicon Salernitanum. A Critical Edition with Studies on Literary and Historical Sources and on Language*, a cura di Ulla Westerbergh, Acta Universitatis Stockholmiensis, in «Studia Latina Stockholmiensia», 3, Stockholm 1956.

WESTERBERGH 1957: Ulla Westerbergh, *Erchempert, a Beneventan poet and partisan*, in *Beneventan ninth century poetry*, in «Studia Latina Stockholmiensia», 4, Stockholm 1957, pp. 8-29.

WHITEHOUSE 1984: David Whitehouse, *Farfa abbey: the eighth and ninth centuries*, «Arte medievale», 2 (1984); pp. 245-256.

WICKHAM 1985: Chris Wickham, *Il problema dell'incastellamento nell'Italia centrale: l'esempio di San Vincenzo al Volturno. Studi sulla società appenninica nell'alto medioevo*, Firenze 1985.

WICKHAM 1996: Chris Wickham, *Il problema dell'incastellamento nell'Italia centrale: l'esempio di San Vincenzo al Volturno*, MARAZZI 1996, pp. 103-150.

WILLARD-CONANT 1935: Henry M. Willard-Kenneth John Conant, *A project for the graphic reconstruction of the romanesque abbey at Monte Cassino*, in «Speculum», 10 (1935), 2, pp. 144-146.

WILPERT 1929-1936: Joseph Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, voll. III, Roma 1929-1936.

WINANDY 1953: Jacques Winandy, *Ambroise Autpert moine et théologien*, Paris 1953.

WITTKOWER 1985: Rudolf Wittkower, *La scultura raccontata da Rudolf Wittkower. Dall'antichità al Novecento*, traduzione di Renato Pedio, Torino 1985

WOOD 2001: Rita Wood, *Geometric Patterns in English Romanesque Sculpture*, in «Journ. Br. Arch. Ass.», CLIV (2001), pp. 1-39.

WOOD 2010: Rita Wood, *The Norman chapel in Durham castle*, in «Northern History», 47, n°1 (2010), pp. 9-48.

ZACHAROVA 2003: Anna V. Zacharova, *Gli otto artisti del "Menologio di Basilio II"*, in «Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae», 10 (2003), pp. 379-432.

ZANOTTO 2007: Rita Zanotto, *Vetusta servare: i reimpieghi di scultura architettonico-decorativa a Ravenna e nel ravennate tra tarda antichità e altomedioevo*, Ravenna 2007.

ZASTROW 1981: Oleg Zastrow, *Scultura carolingia e romanica nel Comasco: inventario territoriale*, Como, 1981.

ZEVI 1993: Fausto Zevi (a cura di), *Puteoli*, Napoli 1993.

ZOVATTO 1964: Paolo Lino Zovatto, *Il ciborio di S. Giorgio di Valpolicella nell'ambito della cultura figurativa altomedioevale e longobarda*, in *Problemi della civiltà e dell'economia longobarda: scritti in memoria di Gian Piero Bognetti*, a cura di Amelio Tagliaferri, Milano 1964, pp. 123-136.

ZULIANI 1971: Fulvio Zuliani, *Alto medioevo. I marmi di San Marco: uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all'XI secolo*, in *Alto Medioevo 2*.